

L'ANCIENNE
VERSIFICATION ROUMAINE

(XVII^e & XVIII^e SIÈCLES)

THÈSE COMPLÉMENTAIRE POUR LE DOCTORAT

Présentée à la Faculté des Lettres de l'Université de Paris

PAR

N. I. APOSTOLESCU

Professeur au lycée « Brătianu » de Pitești (*Roumanie*)



PARIS (VI^e)

LIBRAIRIE ANCIENNE HONORÉ CHAMPION, ÉDITEUR

5, Quai Malaquais, 5

—
1909

L'ANCIENNE

VERSIFICATION ROUMAINE

(XVII^e & XVIII^e SIÈCLES)

L'ANCIENNE
VERSIFICATION ROUMAINE

(XVII^e & XVIII^e SIÈCLES)

THÈSE COMPLÉMENTAIRE POUR LE DOCTORAT

Présentée à la Faculté des Lettres de l'Université de Paris

PAR

N. I. APOSTOLESCU

Professeur au lycée « Brătianu » de Pitești (Roumanie)



PARIS (VI^e)

LIBRAIRIE ANCIENNE HONORÉ CHAMPION, ÉDITEUR

5, Quai Malaquais, 5

—
1909

A MESSIEURS

ANTOINE THOMAS

de l'Institut de France

Professeur à la Faculté des Lettres de l'Université de Paris
Directeur d'études pour la philologie romane à l'École pratique
des Hautes Études

ET

GR. G. TOCILESCU

de l'Académie Roumaine

Professeur à la Faculté des Lettres de l'Université de Bucarest
Directeur du Musée roumain des Antiquités

HOMMAGE RESPECTUEUX ET RECONNAISSANT.



Digitized by the Internet Archive
in 2026

L'ANCIENNE VERSIFICATION ROUMAINE

(XVII^e & XVIII^e SIÈCLES)

CHAPITRE PREMIER

SUR LA VERSIFICATION ROUMAINE MODERNE

(Rythmique)

Au cours de cet essai nous emploierons des termes qui ne sont que trop sujets à interprétations diverses ; il est donc nécessaire de préciser tout d'abord leurs sens, ou plutôt leurs nuances, variables d'une langue à l'autre.

Puis comme ces termes sont communs à l'ancienne versification roumaine et à la versification moderne et comme d'autre part nous parlerons parfois, chemin faisant, aussi de cette dernière, il est indispensable de donner en même temps et dès à présent quelques notions sur les éléments constitutifs du vers roumain moderne.

En tâchant de définir ce qui se rattache à sa structure, à sa valeur, à sa vie, par rapport au vers français, nous envisagerons d'abord les questions de *prosodie*.

S'il est vrai qu'on ne peut affirmer, ni d'un côté ni de l'autre, l'existence de *syllabes quantitatives à la manière gréco-romaine*, il n'est pas moins certain qu'il y a une différence notable à ce point de vue entre le roumain et le français.

Après avoir mis en lumière le sens des mots *ped* et *quantité* dans les langues anciennes, l'auteur d'un des derniers

traités de versification française, M. Dorchain, ajoute : « Mais, dans notre langue, les syllabes ont-elles une *quantité*? Les unes se prononcent-elles, toujours, deux fois plus rapidement ou deux fois plus lentement que les autres? Non, certes : rien de plus incertain, de plus variable chez nous, que la quantité des syllabes ; ce n'est point de là que naît le rythme, même dans notre prose ; et, à plus forte raison, ne pourrait-on point appuyer, là-dessus, un système de versification¹. »

C'est tout aussi nettement et aussi clairement, que M. Tobler donne les raisons pour lesquelles on ne saurait admettre — en parlant du vers français — les termes de *pied* ni de *mètre*².

Mais sans posséder la valeur quasi-musicale du grec et du latin, les syllabes se divisent toutefois en français en longues et en brèves ; autrement dit, il n'est ni juste, ni même harmonieux de faire rimer *grâce* avec *place*, *âme* avec *femme*, *trône* avec *couronne*³, *lasse* avec *nasse*⁴, *passé* avec *chasse*⁵ ou avec *place*⁶, *fête* avec *parfaite*⁷, etc. Ce fait essentiel sé-

1. AUGUSTE DORCHAIN, *L'Art des Vers*, Bibliothèque des *Annales politiques et littéraires*, Paris, chap. iv, Les éléments constitutifs du vers et l'accent tonique, pp. 35-36.

2. ADOLPHE TOBLER, *Le Vers français ancien et moderne*, traduit sur la deuxième édition allemande par Karl Breul et Léopold Sudre, Paris, F. Vieweg, 1885, Structure intérieure du vers, p. 105.

3. DORCHAIN, op. cit., chap. vi, De la Rime, II, De la qualité des Rimes, § 1, Qualités d'ordre acoustique, deuxième remarque, p. 131.

4. CH. LE GOFFIC et ÉD. THIEULIN, *Nouveau Traité de Versification française*, quatrième édition, Paris, Masson et C^{ie}, 1903, ch. v, De la Rime, II, Règles de la Rime, p. 65.

5. TOBLER, op. cit., Rime, p. 155.

6 et 7. ALBERT CASSAGNE, *Versification et Métrique de Ch. Baudelaire*, Paris, Hachette et C^{ie}, 1906, I, La Rime, p. 9. Cf. L. BECQ DE FOUQUIÈRES, *Traité général de Versification Française*, Paris, G. Charpentier, 1879 :

« La première condition de la rime est l'identité du son de la voyelle ; c'est pourquoi les mots à voyelle brève ne riment pas ou riment mal avec les mots à voyelle longue ».

Chapitre II, De la rime et de sa fonction, p. 29.

« La faute la plus grave que puissent commettre les poètes, et que cepen-

pare tout d'abord le vers français du vers roumain. En effet, aucune différence appréciable ne divise en deux classes les syllabes similaires dans la langue roumaine : il n'y a point de voyelles brèves et de voyelles longues ; il n'y a même pas de voyelles ouvertes opposées à d'autres fermées — comme dans plusieurs des exemples cités.

Les prétendus sons brefs n'existent pas, et les signes qui les expriment ne sont que des survivances lorsqu'ils ne sont pas une notation inexacte. Ainsi dans les deux vers suivants :

*Tot e | alb pe | câmp, pe | dealuri, || impre | jur, in | depâr | tare
Ca fan | tasme | albe | plopî || înşi | raşi se | pierd în | zare*¹.

la graphie note ² quatre *i* brefs. L'oreille perçoit pourtant seulement 16 syllabes dans chaque vers et les poètes, bien entendu, les comptent de même. Mais pour cela il a fallu négliger complètement les quatre *î*, aucun ne pouvant servir à la formation d'une syllabe : en réalité le premier, le deuxième et le quatrième sont plutôt des demi-sons (donc : *dea | lur*, *plo | pî*, *pîerd*), et le troisième n'est qu'une résonance, le vestige d'un ancien *i*, qui a modifié la consonne immédiatement précédente, laquelle à son tour l'a absorbé à peu près complètement. Le mot peut donc être transcrit : *în|şi|rats*.

Tandis qu'en français le rôle de l'*e muet* est considérable,

dant ils se permettent à chaque instant, c'est de faire rimer des mots à voyelle brève avec des mots à voyelle longue ».

Ibidem, p. 31.

1. V. ALECSANDRI, *Pasteluri*, Iarna :

Tout est blanc ; le vallon, la plaine, la montagne :
Comme des spectres blancs s'alignent les ormeaux.

V. ALECSANDRI, *Pastels*, poésies roumaines traduites en vers français par G. Bengesco, 1902, Bruxelles, P. Lacomblez, Paris, H. Le Soudier, III, L'Hiver, p. 16.

2. Pourtant l'Académie Roumaine a supprimé depuis quelques années toute distinction graphique entre *i* et *î*.

parce que « les *E muets* sont les fortes césures du vers français. Elles font les vers doux en mêlant aux sonorités une certaine quantité de demi-silence ¹ », en roumain les *î*, et le très petit nombre d'*ă* qui restent encore, (*teîŭ, vechîŭ, voiŭ, mânunchîŭ*, etc.) n'ont aucune influence sur le vers : Ils n'y comptent pas comme des semi-tons, ils n'y comptent pas du tout.

Quant aux diphthongues et aux triphthongues, ni leur quantité ni leur qualité ne les séparent, en roumain, des autres syllabes.

On peut dire, en résumé, qu'il n'y a pas de question d'ordre *prosodique* dans la langue roumaine et par conséquent dans les vers roumains.

Si maintenant, on compare des poésies françaises quelconques avec une ou deux poésies roumaines, au point de vue *rythmique*, on apercevra des différences capitales.

Soit, par exemple, la célèbre chanson de Ronsard, dont M. Faguet dit :

« Il [Ronsard] a une chanson en vers de neuf syllabes qui est une petite merveille. Dans ce rythme étrange, un peu gauche, comme tous les impairs, un peu inquiet et égaré, c'est une « chanson de fou » et une sensation de crépuscule qu'il a mises » ².

Donc il y a un *rythme* de neuf syllabes dans les vers :

Chere Vesper, lumière dorée
De la belle Vénus Cythérée,
Vesper dont la belle clarté luit
Autant sur les astres de la nuit

1. ÉMILE FAGUET, *Dix-Neuvième siècle*, vingt-neuvième édition, Paris, Société française d'imprimerie et de librairie, Victor Hugo, X, Le Rythme chez Hugo, p. 244. — Cf. *Le Correspondant*, LXXVIII^e année, 25 juillet 1906, pp. 254-255, article de M. Faguet : L'Art des Vers (par M. Auguste Dorchain).

2. FAGUET, *Seizième siècle*, douzième édition, Paris, Société française d'imprimerie et de librairie, 1902, Ronsard, La rythmique de Ronsard, p. 278.

Que reluit par-dessus toy la lune;
 O claire image de la nuit brune,
 En lieu du beau croissant tout ce soir
 Donne lumière et te laisse choir
 Bien tard dedans la marine source.

C'est le même *rythme*, dont s'est servi — après beaucoup d'autres imitateurs de Ronsard, et après trois siècles — Verlaine, dans son *Art Poétique* :

De la musique avant toute chose,
 Et pour cela préfère l'Impair
 Plus vague et plus soluble dans l'air
 Sans rien en lui qui pèse ou qui pose ¹.

Maintenant voici quelques vers de neuf syllabes d'une poésie roumaine :

E ceasul tainei. Ziua moare
 In departările senine.
 Se vede vremea trecătoare
 In geana ultimei lumini ².

Ce sont des vers dont le *rythme* est de forme *iambique* et dont la *mesure* est de neuf syllabes — dans la versification roumaine.

1. PAUL VERLAINE, *Jadis et Naguère*, Art poétique.

2. DULIU ZAMFIRESCU, *Imnuri păgâne*, București, C. Müller, 1897, Gethismani :

Mystè | re et paix. | Le jour | expi | re
 Dans les | lointains | sercins | et va | gues.
 Voilà, | le temps | — passant — | déchiré | re
 L'échar | pe des | lucurs | dernière | res ³.

Nous avons compté ici les syllabes finales en *e* muet, comme s'il s'était agi de syllabes roumaines atones.

³ Nous avons essayé de traduire les vers roumains en conservant leurs *rythmes* chaque fois qu'il s'agissait de mettre en lumière un schéma *rythmique* quelconque.

En général nous avons employé à peu près toujours une certaine *cadence*, dans les traductions, — pour des motifs dont le lecteur pourra se rendre facilement compte.

La première expression se définit un peu d'elle-même, au moins dans un sens restrictif : Il ne s'agit pas là d'*iambes*, mais bien de quelque chose qui leur ressemble par quelque côté. En effet, l'*iambe* grec ou latin était composé d'une syllabe *brève* suivie d'une syllabe *longue* (— —), tandis que le *pied* de *forme iambique* en roumain n'est composé que d'une syllabe *non accentuée* ou *atone* suivie d'une syllabe *accentuée* ou *tonique*¹. Donc question de *quantité* dans le premier cas, question d'*intensité* (d'accent) dans le second.

En établissant un rapport entre les formes latine et roumaine on a :

En latin : l'*iambe*. Deux syllabes : brève + longue.

En roumain : la *forme iambique*. Deux syllabes : atone + accentuée.

Par conséquent on peut appliquer au rythme roumain la définition que M. Dorchain donne du rythme en général — avec la restriction, qu'on obtient en ajoutant le mot « régulière » :

« ... La sensation du rythme, c'est-à-dire d'une cadence agréable dans la suite des mots, est causée par une succession régulière de temps forts et de temps faibles, ou si

1. Malgré d'excellentes observations tendant à l'abolition de certaine terminologie inexactement employée par presque tous les écrivains [cf. ARSÈNE DARMESTETER, *Cours de Grammaire historique de la langue française*, première partie : Phonétique, publiée par les soins de M. Léopold Sudre, Paris, Delagrave, livre I^{er}, ch. III, Les sons du latin populaire, § 39. Accent de hauteur et accent d'intensité en latin, pp. 85-86], il est à peu près impossible — tant ces dénominations ont gagné de terrain dans la circulation du langage — d'éviter, dans le parler courant, des mots tels que : *ton* ou [accent] *tonique* lorsqu'il s'agit de l'accent d'*intensité*. [Dans son acception véritable, représentant parfaitement la notion correspondante, l'*accent tonique* est un accent mélodique, un accent qui désigne les différences de la gamme, un accent de *hauteur* — caractérisant les mots grecs et latins]. Donc chaque fois qu'on parlera d'*accent tonique*, il s'agira en réalité d'un *temps fort*, d'un *accent d'intensité*.

vous l'aimiez mieux, de syllabes frappées de l'accent tonique et de syllabes non accentuées, ou atones » ¹.

La *régularité* de cette succession constitue la caractéristique du rythme roumain. — Les vers cités plus haut seront lus ainsi :

⤿ —	⤿ —	⤿ —	⤿ —	⤿ —
E cea	sul taĩ	neĩ. Zi	ua moa	re
⤿ —	⤿ —	⤿ —	⤿ —	⤿ —
In de	părtă	rile	seni	ne.
⤿ —	⤿ —	⤿ —	⤿ —	⤿ —
Se ve	de vre	mea tre	cătoa	re
⤿ —	⤿ —	⤿ —	⤿ —	⤿ —
In gea	na ul	timeĩ	lumi	ne.

Dans chaque *vers* il y a quatre *pieds* et demi ; chaque *pied* se compose d'une syllabe *atone* toujours suivie d'une syllabe frappée d'un accent : quelquefois faible — l'accent *rythmique* tout seul ; — d'autrefois très fort — l'accent *rythmique* doublé d'un accent soi-disant *tonique*, l'accent d'*intensité* du mot.

Cette cadence binaire, dont l'ictus tombe sur le second élément du groupe syllabique dénommé *pied* — par une lointaine ressemblance avec le terme et la notion latine — prend, elle aussi, un nom classique : la dénomination de *rythme iambique*, ou plus exactement — comme nous l'avons déjà indiqué — de *rythme de forme iambique*. L'accent *rythmique* doit se trouver : 1° toujours sur les syllabes frappées par l'accent d'*intensité* ou tonique ; 2° sur les syllabes qui suivent ou qui précèdent de deux en deux la tonique. Il faut noter que cette alternance est due au rythme de la parole courante dont « le mouvement binaire est encore celui de la musique comme de la prononciation populaire ² », probablement dans toutes les langues.

1. A. DORCHAIN, *L'Art des Vers*, ch. VII, De la césure, p. 192.

2. GASTON PARIS, *Lettre à M. Léon Gautier sur la versification latine rythmique*, Paris, A. Franck, 1866, p. 7.

Nous avons noté les syllabes *atonas* par —, les syllabes frappées d'*accent rythmique* par —, et les *toniques* [*accent d'intensité* + *accent rythmique*] par ⊥, à cause d'un rapport de symétrie entre les formes et les notations de la *métrique* ancienne [*quantité*; *accent d'intensité*] et de la *rythmique* moderne [*accent d'intensité*].

Voici maintenant d'autres exemples :

—	⊥	—	⊥	—	⊥	—	⊥
Ale	turnu	rilor	umbre	peste	unde	staū cul	cate
⊥	⊥	—	⊥	—	⊥	—	⊥
Către	țărnu	din po	trivă	se în	tind se	prelun	gesc
—	⊥	—	⊥	—	⊥	—	⊥
Ș'ale	valu	rilor	măndre	gene	rați	spume	gate
⊥	⊥	—	⊥	—	⊥	—	⊥
Zidul	vechiū-al	mână	stiri	în ca	dență	il is	besc ¹ .

Le rythme a ici la *forme trochaïque* (— ⊥), c'est-à-dire que le pied — la mesure d'unité rythmique — y est composé d'une syllabe accentuée suivie d'une syllabe atone. La *mesure* du premier et du troisième vers (qui riment) est de 16 syllabes, et celle du second et du quatrième vers (qui riment aussi) seulement de 15.

Troisième exemple :

—	⊥	—	⊥	—	⊥	—	⊥
Când o fi	să'mă roști	la cuvin	te				
—	⊥	—	⊥	—	⊥	—	⊥
De iubi	re, dulcea	gul volum					
—	⊥	—	⊥	—	⊥	—	⊥
Ce se 'ndru	gă la to	pe mormin	te				

1. GR. M. ALEXANDRESCU, *Scrieri în versuri și prosă*, București, Sococin et C^a, Poesii, Umbra lui Mircea la Cozia :

L'ombre é | norme | des don | jons sur | l'onde ob | scure | se re | pose,
Vers la | rive | qui l'at | tire, | se pro | longe, | puis s'a | bat.
Et les | géné | rati | ons des | vagues | — écu | mantes, | fières —
Frappent | en ca | dence | la mu | raille an | tique | du cou | vent.

Ba	la	u		ni	popa		sur	pe	drum	:
Să	remă		e		tămă		c			
									cu	fum ¹ .

C'est une troisième sorte de rythme : de *forme anapestique*, dont le pied $\sim \sim \text{—}$, un peu trop descendant, ne s'accommode pas beaucoup au génie de la langue roumaine — d'où la rareté de tels vers.

Par contre, si dans la versification française on avait eu l'intention et la possibilité d'user de procédés propres et familiers aux langues à accent très varié, telles que l'italien et le roumain, c'est justement le rythme le plus descendant, après l'iambe, c'est-à-dire celui de *forme anapestique* qu'on pouvait employer; certains poètes français s'en sont même servis, parfois avec succès, pour forger des vers très souples.

En protestant contre l'emploi injustifié de certains termes propres à la métrique ancienne, dans la versification française, M. Tobler dit : « ... Il est encore plus impropre de parler d'iambes ou de trochées. Pourquoi le vers

Rien n'est beau que le vrai, le vrai seul est aimable

serait-il un vers iambique? Il pourrait plutôt être pris pour un anapeste² ».

1. B. P. HASDEŪ, *Sarcasm și Ideal*, București, Sococŭ & C^{ie}, 1897, Gaudemus :

L'on dira | à ma mort | des paro | les
D'amitié, | tout le fa | de volu | me
Des discours | bons pour tou | tes les tom | bes
Ou bien mê | me pour les | carrefours :
O silen | ce
Et encens... |

Et fumée...

2. TOBLER, *Le Vers français*, Structure intérieure du vers, p. 106.

Le type « carré » d'alexandrin classique, dont les accents d'*intensité* frappaient non seulement la 6^e et la 12^e syllabe du vers, mais aussi la 3^e et la 9^e, offre un modèle de rythme de forme anapestique dans la langue française. M. Cassagne cite dix exemples de vers rythmiques anapestiques, dans Baudelaire¹ même et il nous semble que le charme des vers de Lamartine est dû en partie à la présence de groupes *rythmiques* étendus de forme *anapestique* ou *iambique*. En voici quelques exemples :

Ainsi | toujours | poussés || vers de | nouveaux | rivages
 Dans la nuit | éternelle || emportés | sans retour...
 O lac | l'année | à peine...
 Et près | des flots | chéris...
 Ainsi | le vent | jetait || l'écu | me de | tes ondes
 On n'en | tendait | au loin || sur l'on | de et sous | les cieux
 Que le bruit | des rameurs || qui frappaient | en cadence...
 Tout à coup | des accents || inconnus | à la terre
 Du riva | ge charmé || frappé | rent les | échos

1. A. CASSAGNE, *Versification et Métrique de Ch. Baudelaire*, IV, Le Rythme, pp. 33-34 :

..... Préférerait en somme
 La douleur — à la mort — et l'enfer — au néant
 ou
 Au travers — de l'espa — ce ils s'enfon — cent tous deux
 etc.

Le flot | fut at | tentif || et la voix | qui m'est chère
 Laissa | tomber | ces mots :
 « O temps | suspend | ton vol¹...
 etc.

Une seule poésie suffit à fournir d'assez nombreux exemples d'hémistiches ou même de vers entiers rythmés d'après les types iambique ou anapestique.

En revenant à la versification roumaine, il est bon de noter encore, parmi d'autres variétés rythmiques, les types *amphibrachique*² et *dactylique*³.

1. LAMARTINE, *Les Premières Méditations*, Le Lac.

2. Exemple :

Ca robul	ce cântă	amar în	robie,
Cu lanțul	de brațe	un aer	dușos,
Ca râul	ce geme	de grea vi	jelie,
Pe patu-mî	de moarte	eu cânt du	reror.

D. BOLINTINEANU, *Poesiî*, Reverii, O fată tânără pe patul morții.

[L'esclave | qui chante || dans sa ser | vitude,
 Des chaînes | aux membres, || un air at | tristé
 Le fleuve | qui pleure || sous l'âpre | tempête...
 ...Comme eux ex | pirante || je pleure en | chantant].

La mesure syllabique est de 12 vers pour les vers 1 et 4 ; elle est de 11 pour le 2° et le 3° [les vers de même mesure riment ensemble] — où le vers est catalectique *in disyllabum*, et réduit les derniers pieds à la forme iambique.

3. Exemple :

Mihnea în	calecă,	calul său	tropotă
Fuge ca	vântul ;		

Une alternance de rythmes dans le même vers et la répétition du type ainsi constitué dans un poème entier ou dans une série de vers ; l'introduction de certains pieds rythmiques à des places fixes, pour varier la cadence générale ; enfin, la variété de mesure, même dans des vers rimant ensemble, sont aussi possibles et quelquefois même caractéristiques de la versification roumaine.

Voici un exemple du premier cas, — rythmes alternés dans le même vers et dans la série entière :

Vântul ce-n	arbori		plânge când	trece,
Sgomotul	frunzei		de pe vâl	cea,
Clopotul	sereî,		aerul	rece
Gre erul	toamnei		Toate plân	gea ¹ .

Urlă pă	durile	,	fâșie	frunzele
Geme pă	mântul.			

D. BOLINTINEANU, *Poesii*, Legende, Mihnea și Baba.

[Comme le | vent le che | val au ga | lop sous le
Prince s'af | fole ;
Hurlent les | bois et bru | issent les | feuilles : la
Terre s'é | branle].

Les vers réunis par la rime — 1 avec 3, 2 avec 4 — ont la même mesure : les premiers de quatre pieds dactyliques (12 syllabes), et les seconds de deux pieds, dont le dernier catalectique *in disyllabum* [ce qui revient à 1 dactyle + 1 trochée] (5 syllabes).

1. AL. DEPĂRĂȚIANU, *Doruri și Amoriuri*, éd. C. Müller, « Biblioteca pentru toți », n° 42, București, 1896 ; partea I, XII, p. 32.

Brise | qui pleure || dans les | ramures,
Bruit du | feuillage || dans le | vallon,
Air où | résonne || triste | la cloche...
Tous se | désolent, || pleurent | sans fin.

Cf. un rythme similaire, en français, dans les vers suivants de :
SULLY PRUDHOMME, *Les Solitudes*, L'Agonie :

Il y a ici alternance de formes dactyliques et trochaïques (ces dernières, catalectiques dans le 2^e et le 4^e vers). Les mêmes vers peuvent être considérés comme une succession alternative de pieds de forme trochaïque et amphibrachique [les vers 2 et 4 terminés par des amphibraques catalectiques *in disyllabum* : des iambes].

$\frac{1}{-}$ $\frac{1}{-}$ $\frac{1}{-}$	$\frac{1}{-}$ $\frac{1}{-}$ $\frac{1}{-}$		$\frac{1}{-}$ $\frac{1}{-}$ $\frac{1}{-}$	$\frac{1}{-}$ $\frac{1}{-}$ $\frac{1}{-}$
Vântul	ce'n arbori		plânge	când trece,
$\frac{1}{-}$ $\frac{1}{-}$ $\frac{1}{-}$	$\frac{1}{-}$ $\frac{1}{-}$ $\frac{1}{-}$		$\frac{1}{-}$ $\frac{1}{-}$ $\frac{1}{-}$	$\frac{1}{-}$ $\frac{1}{-}$ $\frac{1}{-}$
Sgomo	tul frunzei		de pe	vâlcea,
$\frac{1}{-}$ $\frac{1}{-}$ $\frac{1}{-}$	$\frac{1}{-}$ $\frac{1}{-}$ $\frac{1}{-}$		$\frac{1}{-}$ $\frac{1}{-}$ $\frac{1}{-}$	$\frac{1}{-}$ $\frac{1}{-}$ $\frac{1}{-}$
Clopo	tul sereî,		ae	rul rece,
$\frac{1}{-}$ $\frac{1}{-}$ $\frac{1}{-}$	$\frac{1}{-}$ $\frac{1}{-}$ $\frac{1}{-}$		$\frac{1}{-}$ $\frac{1}{-}$ $\frac{1}{-}$	$\frac{1}{-}$ $\frac{1}{-}$ $\frac{1}{-}$
Grec	rul toamnei...		Toate	plângea.

[Mesures : 9 et 10 syllabes].

2^e Vers rythmés d'après le type dactylique, mais ayant des trochées à la 4^e et à la 6^e place :

$\frac{1}{-}$ $\frac{1}{-}$ $\frac{1}{-}$	$\frac{1}{-}$ $\frac{1}{-}$ $\frac{1}{-}$	$\frac{1}{-}$ $\frac{1}{-}$ $\frac{1}{-}$	$\frac{1}{-}$ $\frac{1}{-}$ $\frac{1}{-}$	$\frac{1}{-}$ $\frac{1}{-}$ $\frac{1}{-}$	$\frac{1}{-}$ $\frac{1}{-}$ $\frac{1}{-}$
Tristele	umbre se	lasă pe	vai de	sus de pe	dealuri
$\frac{1}{-}$ $\frac{1}{-}$ $\frac{1}{-}$	$\frac{1}{-}$ $\frac{1}{-}$ $\frac{1}{-}$	$\frac{1}{-}$ $\frac{1}{-}$ $\frac{1}{-}$	$\frac{1}{-}$ $\frac{1}{-}$ $\frac{1}{-}$	$\frac{1}{-}$ $\frac{1}{-}$ $\frac{1}{-}$	$\frac{1}{-}$ $\frac{1}{-}$ $\frac{1}{-}$
Singure	palide	plînc de-o	lume	vie de	basme :
$\frac{1}{-}$ $\frac{1}{-}$ $\frac{1}{-}$	$\frac{1}{-}$ $\frac{1}{-}$ $\frac{1}{-}$	$\frac{1}{-}$ $\frac{1}{-}$ $\frac{1}{-}$	$\frac{1}{-}$ $\frac{1}{-}$ $\frac{1}{-}$	$\frac{1}{-}$ $\frac{1}{-}$ $\frac{1}{-}$	$\frac{1}{-}$ $\frac{1}{-}$ $\frac{1}{-}$
Bratul um	brela și-o	'ntinde pe	mucea	arsei co	line ;
$\frac{1}{-}$ $\frac{1}{-}$ $\frac{1}{-}$	$\frac{1}{-}$ $\frac{1}{-}$ $\frac{1}{-}$	$\frac{1}{-}$ $\frac{1}{-}$ $\frac{1}{-}$	$\frac{1}{-}$ $\frac{1}{-}$ $\frac{1}{-}$	$\frac{1}{-}$ $\frac{1}{-}$ $\frac{1}{-}$	$\frac{1}{-}$ $\frac{1}{-}$ $\frac{1}{-}$
Mierla șa	galnică	tipă prin	grase	tufe de	lauri !.

$\frac{1}{-}$ $\frac{1}{-}$ $\frac{1}{-}$	$\frac{1}{-}$ $\frac{1}{-}$ $\frac{1}{-}$	$\frac{1}{-}$ $\frac{1}{-}$ $\frac{1}{-}$	$\frac{1}{-}$ $\frac{1}{-}$ $\frac{1}{-}$
D'enten	dre chanter	tout bas	, de sa bouche
$\frac{1}{-}$ $\frac{1}{-}$ $\frac{1}{-}$	$\frac{1}{-}$ $\frac{1}{-}$ $\frac{1}{-}$	$\frac{1}{-}$ $\frac{1}{-}$ $\frac{1}{-}$	$\frac{1}{-}$ $\frac{1}{-}$ $\frac{1}{-}$
Un air	d'autrefois.		

1. DULIŢĂ ZAMFIRESCU, *Alte Orizonturi*, Bucureşti, C. Müller, 1894, De la villa Tusculana (Dactil şi trochei) :

Tristes les | ombres du | haut des col | lines | tombent sans | trêve,
Pâles et | seules, por | teuses de | mondes | riches de | contes.
Hêtre, ou sa | pin, sur la | butte brû | lée | jette sa | tente.
Sifflent les | merles mo | queurs dans les | gras buis | sons de la | côte.

3° Variété de mesure dans la même strophe :

a)

— ◡		◡ —		— ◡		◡ —
Locu		ința		mea de		vară
		— ◡		◡ —		
		E la		țară ;		
— ◡		◡ —		— ◡		◡ —
Aco		lo eți		voiți să		mor
— ◡		◡ —		— ◡		◡ —
Ca un		flutu		re, pe		floare
		— ◡		◡ —		
		Beat de		soare		
— ◡		◡ —		— ◡		◡ —
De par		fum și		de a		mor ¹ .

Le rythme est ici trochaïque, ou plutôt ditrochaïque, parce qu'il y a toujours un premier trochée frappé d'un accent secondaire, suivi d'un second trochée portant l'accent tonique principal (— ◡ — ◡), ce qui forme en quelque sorte un pied ² de 4 syllabes.

Pour la mesure, on a

{	8 syllabes.
	4
	7
	8
	4
	7

Il y a là quelque chose qui tient de la rythmique (au point de vue français) de Ronsard ³; mais le modèle de Depără-

1. O que | j'aime | la cam | pagne...
 Là vou | drai-je
 Que la | Parque | me trou | vât
 Comme un | papil | lon bai | sant les
 Fleurs ai | mées,
 Ivre | de so | leil, d'a | mour.

2. Non pas pied quantitatif, bien entendu, mais groupe syllabique.

3. Cf. FAGUET, *Seizième siècle*, Ronsard, VIII, La rythmique de Ronsard, pp. 271-284 ; et le *Dix-Neuvième siècle*, Victor Hugo, X, Le rythme chez Hugo, pp. 248-249.

Cf., ci-dessous, p. 17, note 2.

țianu n'a été ni *A des roses*, ni même *l'Avenir* de Belleau, mais peut-être le poème de *Sara la Baigneuse* des *Orientales* de Victor Hugo, ou même *A la Rime* de Sainte-Beuve et la *Ballade à la Lune* de Musset, et sans aucun doute la *Demoiselle* de Théophile Gautier.

b) $\frac{1}{-}$ $\frac{1}{-}$ $\frac{1}{-}$ $\frac{1}{-}$ $\frac{1}{-}$ $\frac{1}{-}$ $\frac{1}{-}$ $\frac{1}{-}$
 Un'-spre | -zece | inși și | nouă | tine | re dăn | ți | toare
 $\frac{1}{-}$ $\frac{1}{-}$ $\frac{1}{-}$ $\frac{1}{-}$ $\frac{1}{-}$ $\frac{1}{-}$ $\frac{1}{-}$ $\frac{1}{-}$
 Ne mas | cați în | sala | mare
 $\frac{1}{-}$ $\frac{1}{-}$ $\frac{1}{-}$
 S'aũ ivit.

$\frac{1}{-}$ $\frac{1}{-}$ $\frac{1}{-}$ $\frac{1}{-}$ $\frac{1}{-}$ $\frac{1}{-}$ $\frac{1}{-}$ $\frac{1}{-}$
 Sub pri | viri | le | u | mite, | ca să | poată | 'ncepe | danțu
 $\frac{1}{-}$ $\frac{1}{-}$ $\frac{1}{-}$ $\frac{1}{-}$ $\frac{1}{-}$ $\frac{1}{-}$ $\frac{1}{-}$ $\frac{1}{-}$
 Aũ | în | tins la | mijloc | lanțu
 $\frac{1}{-}$ $\frac{1}{-}$ $\frac{1}{-}$
 Ș'aũ pornit⁴.

Les mesures sont de 16, 8 et 3 syllabes.

Pour résumer cet exposé, nous dirons que les vers roumains peuvent être étudiés au point de vue *rythmique* (accentuel), mais non pas *prosodique* et *métrique*². On entend par

1. HARALAMB G. LECCA, *Sexta* (Puis dans *Poesii*, 1904), Vendetta :

Onze | sires | tout à | coup, et | neuf dan | seuses | belles,
 Démas | qués dans | une | salle
 Ont paru.

Tous é | tonnent | les re | gards vifs. | et pour | commen | cer la | danse
 Au mi | lieu ils | font la | chaîne
 Et s'en vont.

Le rythme a la forme trochaïque. — Le premier vers rime avec le deuxième, le quatrième avec le cinquième, et le troisième avec le sixième.

2. Il faut rejeter complètement les termes de *métrique* et de *mètre* (au lieu de *mesure*), pour éviter les confusions. D'ailleurs, même dans la versification gréco-latine, « le rythme, c'est-à-dire la succession des temps forts et des temps faibles, des levés et des frappés, n'est pas tout à fait la

rythme une succession régulière de groupes syllabiques, présentant des accents d'intensité (ou *toniques*), toujours à la même place dans une série de vers.

Le groupe de syllabes réunies autour de cet *accent* s'appelle *pied*, par sa ressemblance avec les *pieds* des vers quantitatifs classiques (groupe syllabique autour de l'*arsis*).

On appelle *rythme* dactylique, trochaïque, anapestique, etc., un rythme dont les pieds sont des *dactyles*, des *trochées*, des *anapestes*, etc., basés sur l'accent d'intensité, mais non sur la longueur ou la brièveté des syllabes. La dénomination non abrégée — de « rythme de *forme* dactylique, trochaïque, anapestique, etc. » — est plus juste ; mais elle se trouve souvent remplacée par la première.

La somme des syllabes dont est composé un vers constitue sa *mesure*.

Par conséquent la chanson de Ronsard, citée plus haut, et le petit poème de Verlaine, dont on peut dire en français qu'ils ont un *rythme* de neuf syllabes, seront considérés — au point de vue de la rythmique roumaine — comme ayant une *mesure* de neuf syllabes et comme dépourvus de rythme (succession régulière de syllabes toniques et atones, selon un type convenu).

De même on peut dire de la strophe de Depărățianu dans *Vara la țară* [L'Été à la campagne] qu'elle a une mesure de 8 syllabes pour le 1^{er} et le 4^e vers, de 4 syllabes pour le 2^e et le 5^e et de 7 syllabes pour le 3^e et le 6^e, et qu'elle est de rythme ditrochaïque ; — tandis qu'on dira, du point de vue de la rythmique française, en parlant de Ronsard, qu'« il connaissait notamment la forme gracieuse qui consiste à donner trois syllabes aux second et cinquième vers et sept aux

même chose que le mètre, qui consiste surtout dans la suite des syllabes longues et brèves ». GASTON BOISSIER, *Commodien* dans les *Mélanges Renier*, Bibl. de l'École des Hautes Études, 73^e fasc., Paris, F. Vieweg, 1887, p. 54.

autres¹ », en ajoutant : « c'est le *rythme* de l' *Avril* de R. Belleau et celui de la pièce fameuse de Victor Hugo : *Sarah, belle d'indolence*². »

Donc, là où dans la versification roumaine on emploie seulement le terme de *mesure*, en français apparaîtra la dénomination de *rythme*, — dont l'extension est plus grande et la compréhension moindre que celles de *rythme* dans la langue roumaine.

En effet, tandis que dans la définition du terme de *rythme* en français on doit tenir compte aussi des rimes³,

1. G. LANSON, *Histoire de la littérature française*, 8^e édition, Paris, Hachette et C^e, 1903, troisième partie, Le seizième siècle, livre III, Poésie érudite et artistique, ch. II, Les tempéraments, 2, Ronsard, p. 287.

2. *Idem, ibidem*, p. 288, note 1.

Cf. SAINTE-BEUVE, *Tableau historique et critique de la poésie française et du théâtre français au xvi^e siècle*, Paris, Charpentier, 1843, p. 91, note :

« Le *rhythme* délicat dans lequel est jetée cette chanson d'*Avril*, et dont Ronsard fit également usage dans sa chanson connue :

Quand ce beau printemps je voy,
J'apercoy
Rajeunir la terre et l'onde,
Et me semble que le jour
Et l'Amour,
Comme enfans, naissent au monde...

ce curieux *rhythme* n'est pas tout à fait de l'invention des poètes de la *Pléiade*, comme je l'avais cru d'abord (*Œuvres choisies de Ronsard*, 1828, p. 49). M. Vallet de Viriville, dans la *Bibliothèque de l'Ecole des Chartes* (tome III, p. 468), en cite un exemple approchant, tiré d'un mystère du xv^e siècle. J'aurais dû me souvenir moi-même que Marot l'a employé une fois dans la traduction du XXXVIII^e Psaume. Mais ce n'est que chez les poètes de la *Pléiade* que ce *rhythme* du moins prend toute sa vogue ; ce n'est que chez eux que grâce à l'entrelacement, pour la première fois obligé, des rimes masculines et féminines, il acquiert sa vraie légèreté et son tour définitif. Cette remarque peut s'appliquer aux autres *rhythmes* dont on retrouverait des échantillons antérieurs, et que cette confusion des rimes laissait toujours plus ou moins à l'état d'ébauche ».

3. Cf. la note, ci-dessus citée, de Sainte-Beuve.

des strophes¹ et des poèmes à forme fixe² ; en roumain, la seule question qui doit préoccuper le versificateur, c'est la *forme* du pied, à l'exclusion même de la *mesure*.

Nous ne dirons rien de la *rime* et de la *césure*, ces notions ayant la même portée en roumain et en français. On doit observer toutefois que la *rime* — qui dans la rythmique française est un élément principal, étant « un moyen de marquer la mesure », « la *mesure* [musicale] *devenue sensible* et vibrante à l'oreille³ », qui a été célébrée comme telle par les

1. ARSÈNE DARMESTETER et ADOLPHE HATZFELD, *Le Seizième siècle en France*, Paris, Delagrave, 1886, première partie, Tableau de la littérature française au XVI^e siècle, Section II, Poètes, ch. II, L'École de Ronsard, p. 123 :

« Ronsard a été incontestablement heureux dans ses efforts pour rendre le rythme des vers plus riche, plus sonore, pour varier les formes de la strophe. »

2. E. FAGUET, *Le Seizième siècle*, Ronsard, VIII, La rythmique de Ronsard, pp. 271-272 :

« Il faut songer à ce qu'il trouvait de rythmes usités autour de lui quand il parut. Ballade, rondeau, triolet, chant royal, strophe de six vers décasyllabiques (Le Maire de Belges, Marot), de quatre vers décasyllabiques, de quatre vers octosyllabiques (Marot), de cinq et de sept vers décasyllabiques (Marot), strophe de « *Bel aubépin verdissant, — fleurissant* », jolie, mais dont on abusait, voilà d'où le XVI^e siècle ne sortait point. Ajoutez le sonnet nouvellement importé (Marot, Saint-Gelais) et la *terza-rima* essayée timidement par Le Maire.

« Tous ces rythmes, sauf le chant royal et le sonnet, sont un peu courts et grêles. Ronsard l'a senti et c'est toute une nouvelle rythmique qu'il a voulu créer et imposer à la France. »

Cf. les lignes et les pages suivants pour les *rythmes* de Ronsard.

3. M. GUYAU, *Les problèmes de l'esthétique contemporaine*, Paris, F. Alcan, 1884, livre III, L'Avenir et les lois du vers, ch. 1^{re}, Le rythme du langage et son origine, Formation du vers moderne, p. 191.

D'ailleurs au temps de Joachim du Bellay on faisait encore une confusion, de vieille date, entre *rythme* et *rime*, probablement non seulement à cause de leur commune étymologie, mais aussi à cause de leur proche parenté intrinsèque : « ... notz anciens ont astringt le nom du genre soubz l'espece, appellant *rythme* cette consonnance de syllabes à la fin des vers, qui se devrait plus tost nommer *ὁμοιοτέλευτον*, c'est à dire finissant de mesmes, l'une des especes du *rythme*. » JOACHIM DU BELLAY, *La deffence et illustration de la langue francoyse*, édition CHAMARD, Paris,

poètes¹, et qui est indispensable dans une versification où le rythme fondé sur la succession régulière des syllabes accentuées et atones fait défaut —, la rime pourrait être facultative dans la versification roumaine.

En Roumanie comme en France, sans se plaindre aussi amèrement que le fît Verlaine² des torts de la rime, on a pu du moins en montrer le peu d'importance³ et presque l'inutilité; c'est ce qu'a fait par exemple Hasdeu dans l'introduction de son poème *Dumnezeu*⁴ [Dieu], écrit justement en vers blancs.

A. Fontemoing, 1904, livre second, ch. viii, De ce mot rythme, de l'invention des vers rimez, et de quelques autres antiquitez usitees en notre langue, p. 270. Cf. la note 4 (pp. 270-271) de M. Chamard sur la même question dans Sibilet, dans Peletier, dans Ronsard et dans Étienne Pasquier, et H. CHAMARD, *De Jacobi Peletarii Cenomanensis* [Jacques Peletier du Mans] *Arle Poetica* (1555), Insulis, apud bibliopolas Le Bigot fratres, MDCCCC, Pars altera, I, De rhythmo, p. 47; GUYAU, op. cit., p. 191.

1. SAINTE-BEUVE, *Poésies complètes*, A la rime. Cf., pour Banville et le théoricien du « dogme de la rime riche », CASSAGNE, *Versification et Métrique de Baudelaire*, La rime, pp. 3 sqq.; TH. DE BANVILLE, *Petit traité de Poésie française* (Bibliothèque de l'Écho de la Sorbonne), III, La Rime, pp. 40-55.

2. Art poétique :

O qui dira les torts de la Rime !
Quel enfant sourd ou quel nègre fou
Nous a forgé ce bijou d'un sou
Qui sonne creux et faux sous la lime ?

3. « Que la rime soit, pour le faiseur de vers, l'aide la plus précieuse, oui bien, mais qu'elle constitue le vers, non pas. Elle est proprement l'accessoire, comme la parure est l'accessoire de la femme. Or est-il qu'Ève se passait de parure, et si, dit-on, n'en était-elle pire ».

CLAIR TISSEUR, *Modestes Observations sur l'Art de versifier*, Lyon, Bernoux et Cumin, 1893, p. 154.

4. Sarcasm și Ideal :

O rimă, ce-îl aceea ? E haîna de paradă
C'un cârd de decorații, smălțat și poleit,
Sub care toți d'a-rândul își par că-s de-o potrivă,
Ș'adesea chiar piticul se leagănă măreț.

[La Rime hélas ! qu'est-elle ? Costume de parade
De croix et de médailles, doré et chamarré

La *césure* ne peut être marquée en roumain qu'entre les mots, jamais à l'intérieur des mots, comme c'est le cas pour le français, où la pause rythmique peut prendre place *avant* une syllabe finale qui contient un *e* muet, cette forte césure propre à la langue française et dont M. Faguet a montré, comme on le sait, l'importance ¹.

Par exemple le vers suivant de Baudelaire² a la pause médiane avant *-te* qui est la syllabe finale du mot *tempête* :

A travers la tempête || te et la neige et le givre.

D'ailleurs la chose n'est pas en soi si différente de la manière dont on comprend la césure dans d'autres langues modernes, puisque les mots français peuvent être considérés, tous, comme accentués sur la dernière syllabe, comme ayant l'accent tonique « sur la dernière syllabe sonore³ » (Ex. : *vin, femme, maison, ils combattent, sacrement, espérance, fidélité*), et en retenant le fait important qu'une césure dans la rythmique française n'existe jamais qu'après la syllabe tonique du mot.

Reste pourtant, comme un fait capital du point de vue musical, l'existence de cette césure concordant avec un *e* muet.

Une difficulté paraît surgir dans certains cas à propos du rôle de la césure. On peut être porté à se demander : Est-elle

Sous cet habit chaque homme paraît semblable aux autres :
Se pavana, superbe, tel nain, qui le vêtit.]

(Le rythme est de forme iambique ; la mesure dans le 1^{er} et le 3^e vers est de 14 syllabes, dans le 2^e et le 4^e de 13 syllabes).

1. Cf., ci-dessus, p. 4, note 1.

2. Exemple cité par M. A. Cassagne (*Versification et Métrique de Baudelaire*, p. 34) comme vers anapestique.

3. GASTON PARIS, *Étude sur le rôle de l'accent latin dans la langue française*, Paris et Leipzig, A. Franck-Albert L. Herold succ., 1862 ; ch. 1^{er}, Règles de l'accentuation française, p. 13.

toujours vraiment réelle, ou bien n'est-elle, quelquefois, que la fin d'un vers ?

On a constaté que la mesure de 12 syllabes (cf. le vers alexandrin) est en général celle qui correspond — dans n'importe quelle langue — à la plus grande amplitude rythmique : on sait que Wundt est arrivé à une conclusion équivalente, à la suite d'une expérience d'ordre physique, qui lui permit d'établir le maximum de sons qui peuvent être perçus comme formant une grande unité rythmique, — et ce fut le groupe de douze qui remplit cette condition. Il serait donc impossible d'avoir des vers à une mesure supérieure à douze syllabes — à douze émissions de la voix.

Mais déjà, il y a quelques années, M. Souriau montrait¹ la nécessité de prendre garde et de ne pas exagérer la précision de cette expérience qui donne des résultats variés selon que l'expérimentateur scande plus ou moins vite une phrase parlée, chantée, ou des sons quelconques.

Le français, qui n'a pas l'aide d'un rythme tout à fait régulier, ne peut admettre de trop longues lignes versifiées. Pourtant on cite des vers de 14 et même de 16 syllabes — par exemple au xii^e siècle, dans la *Chronique rimée* de Jordan Fantosme². On pense bien qu'il est plus facile pour le vers roumain de soutenir une mesure rythmée de 14, de 15, de 16, de 17 et même de 18 syllabes. Les exemples ne font pas défaut. Mais on peut se demander — comme nous l'avons déjà dit — s'il n'y a pas là en réalité *deux* vers dans une ligne de 17 ou de 18 syllabes.

Prenons les vers suivants de la dernière catégorie :

$\overline{\cup} \frac{1}{-}$ Venîfi,	$\overline{\cup} -$ privi	$\overline{\cup} \frac{1}{-}$ ghetoa	$\overline{\cup} \frac{1}{-}$ rea cân	$\overline{\cup} \parallel$ tă	$\overline{\cup} -$ și li	$\overline{\cup} \frac{1}{-}$ li a	$\overline{\cup} -$ cul e	$\overline{\cup} \frac{1}{-}$ 'nflorit ;
$\overline{\cup} \frac{1}{-}$ Cântați	$\overline{\cup} \frac{1}{-}$ nimic	$\overline{\cup} -$ din ce	$\overline{\cup} \frac{1}{-}$ e no	$\overline{\cup} \parallel$ bil	$\overline{\cup} \frac{1}{-}$ suav	$\overline{\cup} \frac{1}{-}$ și dul	$\overline{\cup} -$ ce n'a	$\overline{\cup} \frac{1}{-}$ murit.

1. P. SOURIAU, *L'Esthétique du mouvement*, Paris, F. Alcan, 1889, p. 318.

2. A. TOBLER, *Le Vers français, Structure intérieure du vers*, pp. 126-

Simți	rea ca	și bu	năta	tea	de o	potri	vă pot	să pîa	ră
Din i	nima	îmbă	trâni	tă	din o	mul re	ajuns	o fia	ră
Dar d'in	tre florî	și d'in	tre ste	le	nimi	ca nu	va fi	clintit.	
Veniți,	privi	ghetoa	rea cân	tă	și li	li a	cul e	'nflorit	¹ .

Ce sont des vers ayant la césure après les neuf premières syllabes, c'est-à-dire une césure coupant les vers en 9 + 8 et 9 + 9. Mais, comme nous l'avons déjà fait pressentir, on pourrait supposer qu'il n'y a là en réalité que des vers de 9 et de 8 syllabes, réunis en des groupes binaires — rimant de deux en deux.

Il est vrai qu'en français on constate la possibilité d'avoir des vers sans césure pour un maximum de 8 syllabes², ou pour parler plus exactement : les vers de six, de sept et de huit syllabes peuvent avoir une césure *mobile*, coupant le vers en 1 + 5, 2 + 4, 3 + 3, etc. syllabes³, en 4 + 3, 2 + 5, 3 + 4⁴, et en 1 + 7, 5 + 3, 3 + 5, 2 + 6, ou 4 + 4⁵. Toutefois « c'est affaire de goût et d'oreille que cette distribu-

1. ALEX. MACEDONSKI, *Poesii* dans la « Bibliotheca Română », Bucuresci, Typografia de Lux, 1895, *Noaptea de Mai* [La Nuit de Mai] :

Venez, le rossignol prélude et le lilas a fleuri ;
 Chantez, vous tous, car rien de noble, suave, doux, n'est disparu
 Et si bonté, sentiment, charmes, également peuvent s'éteindre
 De l'âme vieillie, de l'homme tombé, redevenu sauvage,
 Jamais les fleurs, jamais les astres ne changeront, ne périront...
 Venez, le rossignol prélude et le lilas a fleuri.

[pp. 67-68].

2. A. TOBLER, *Le Vers français*, Structure intérieure du vers, pp. 123-124.

3. AUG. DORCHAIN, *L'Art des Vers*, ch. VII, De la césure, II, Vers où la césure est obligatoire sans être fixe, Vers de six syllabes, p. 205.

4. *Idem*, *ibidem*, Vers de sept syllabes, p. 210.

5. *Idem*, *ibidem*, Vers de huit syllabes, pp. 213-214.

tion de l'accent mobile et, quelquefois, le goût et l'oreille peuvent hésiter¹. »

La même absence ou la même variété de césure est, bien entendu, possible dans la versification roumaine et toujours avec les mêmes restrictions qu'en français. Mais si on prend garde que depuis quelque temps plusieurs poètes s'adonnent justement à des exercices d'un goût douteux — dans une versification strictement rythmique —, il est à craindre que l'emploi de la césure ne soit un peu plus difficile qu'on ne le croirait à première vue², et que son absence ne décèle pas trop souvent un désir d'étonner. Quand la césure mobile paraît même dans des vers de 14, de 15 ou de 16, etc. syllabes, la cadence est tout à fait évanouie, d'autant plus qu'il ne s'agit pas de *vers libres* (très possibles en roumain, grâce à son rythme) mais de vers, non seulement rythmés et rimés, mais en même temps d'une symétrie rigoureuse (le même nombre de syllabes dans les vers correspondants ou rimant ensemble, etc.), et d'où *seulement* la césure est bannie.

En examinant avec attention les vers cités, — et sans oublier que la versification roumaine n'admet de césure qu'*entre* les mots — notons toutes les places où la césure *pouvait* couper les vers, et à savoir : les places *possibles* par une , les places *probables* par || et la *vraie* césure (médiane) par ||| :

1. DORCHAIN, op. cit., p. 210.

2. « Quand un acrobate chemine sur une corde raide, quand un gamin fait la roue, on ne prend pas ces exercices pour leur allure spontanée ; et quand ils marchent naturellement on s'aperçoit qu'ils n'ont ni grâce ni distinction. De même certaines poésies étranges accusent chez leurs auteurs l'unique dessein d'étonner, et il y a gros à parier que les premiers vers où ils ont tenté la sincère expression de ce qu'ils sentaient, décèlent par leur médiocrité une égale médiocrité d'inspiration ». SULLY PRUDHOMME, *Prose*, Paris, A. Lemerre, MDCCCIV, *Testament poétique*, I^{re} partie, La Versification, ch. 1^{er}, p. 42.



Il résulte de là que dans les premiers hémistiches les césures *probables* — dans l'hypothèse des vers à 9 syllabes — seraient après la 2^e (vers 1, 2 et 6¹), après la 3^e (vers 3) et après la 4^e syllabe (vers 4 et 5), — sans tenir compte des césures *possibles* (mais pas probables) disséminées à des places encore plus variées. Dans les hémistiches seconds — toujours dans l'hypothèse du vers à 8 ou 9 syllabes — les césures sont après la 3^e (vers 4 et 5) et après la 5^e syllabe (vers 1 [6], 2 et 3). En résumé, elles peuvent donc, dans ces 5 vers, couper la phrase rythmée après la 2^e, la 3^e, la 4^e et la 5^e syllabe — c'est-à-dire à peu près à toutes les places possibles.

Ceci nous prouve déjà la fragilité de l'hypothèse des vers de 8 ou 9 syllabes, à la place du groupe de 17 et de 18 — à césure *fixe* — dans une versification où le rythme très régulier perdrait de sa valeur par des coupes placées au hasard, sans aucun motif, dans les plus variés endroits de la phrase soumise à la cadence du vers.

Mais il y a encore un autre argument. Presque tous les vers du poème, dont nous avons extrait l'exemple ci-dessus, contiennent un *tout*, une idée, un sentiment, une expression qui imprime à chacun une individualité propre. Admettre ici des vers de 9 ou de 8 syllabes, reviendrait à transformer l'œuvre en un poème à *continu* enjambement. Il est très probable qu'un tel *exercice* ne saurait passer pour une *poésie*, d'autant plus qu'aucune raison — *effet* à produire, etc. — n'y autorise le lecteur à conclure dans un tel sens. L'enjambe-

1. D'ailleurs le premier et le sixième vers sont identiques.

ment non motivé prouve une insuffisance poétique, puisque en cette occurrence les auteurs de tels vers feignent d'oublier que « le vers est un système complet ¹ » — et tel n'est pas le cas présent. Le rythme doit contenter à peu près exclusivement l'ouïe, sans que l'on recherche s'il existe ou non « pour les yeux », dans les vers *écrits*. Dès lors la meilleure définition du vers reste toujours celle de Juan de la Encina, dans son *Arte de trobar* où « il appelle le vers *pie*, et reconnaît par là qu'il doit y avoir entre les lignes de la versification moderne un rapport rythmique, comme entre les pieds de la poésie ancienne ² ».

Il est donc de toute évidence qu'il y a impossibilité d'enjambrer *tous* les vers d'une poésie ; et par conséquent, l'hypothèse d'envisager notre exemple comme une succession de vers de 9 et de 8 syllabes serait sans aucun fondement.

Il résulte ensuite qu'en roumain la césure est un très bon moyen non seulement pour aider le rythme mais aussi pour préciser la forme du vers, surtout si on tient compte du fait que la césure n'est mobile que très rarement et tout au plus dans les vers ne dépassant pas une mesure de 8 syllabes ou dans les vers libres.

Telles sont les observations que nous avons trouvé bon d'indiquer dès le début de notre essai et que nous croyons suffisantes pour en faciliter l'intelligence, par la comparaison avec cette versification moderne roumaine.

1. EDELESTAND DU MÉRIL, *Essai philosophique sur le principe et les formes de la versification*, Paris, Brockhaus et Avenarius, Joubert, 1841, ch. XI, De l'enjambement, p. 165.

2. *Ibidem*, p. 165, note 1.

CHAPITRE II

PREMIERS ESSAIS.

MIRON COSTIN. — DOSOFTEIŬ. — HASDEŬ

§ 1. Les principes de la versification dont nous avons parlé jusqu'à présent sont les principes de la versification actuelle. A quelle date a-t-elle commencé? Nous n'en savons rien. A-t-elle été influencée par la littérature populaire? C'est une question à laquelle on ne saurait davantage répondre. Nous ne possédons pas de textes *écrits* où l'on voie la forme de la poésie populaire roumaine au xvii^e ou au xviii^e siècle. Il est vrai, qu'en 1574, un Polonais en visitant la Moldavie, recueillit une chanson roumaine¹, mais il la traduisit dans sa langue. Le texte roumain, rétabli par le poète Alecsandri en 1863, est presque une traduction, c'est en tout cas un texte du xix^e siècle et il ne peut pas nous renseigner sur les questions qui nous préoccupent. D'autre part la reproduction de la poésie populaire *Amărâtă turturică* [la Malheureuse tourterelle] par Ianake Văcărescu, vers la fin du xvii^e siècle, ne nous renseigne guère sur la rythmique ou sur la mesure arithmétique des syllabes, parce que : 1^o Le poète Văcărescu n'était pas un folkloriste ; 2^o il ne nous dit même pas qu'il reproduit une poésie populaire ; il la cite comme sienne, en la complétant d'ailleurs. Il est donc pos-

1. B. P. HASDEŬ, *Ion-Vodă cel Cumplit* [le Prince Jean le Terrible], Bucuresc, C. Müller, 2^e éd., 1894, pp. 75-76. Il s'agit du voyageur polonais Strykowski et de la chanson du prince moldave Étienne-le-Grand.

sible qu'il ait apporté à la forme populaire originale des modifications. La même difficulté se rencontre pour toute citation de ce genre. Nous verrons, par exemple, plus loin, comment Cantemir cite comme fragment de *bocet*, de poésie populaire chantée par les voceratrices aux enterrements, quelques vers d'un poème de Miron Costin¹.

Une influence de la poésie populaire qui est rythmée, imparfaitement il est vrai, et qui tient souvent compte de la mesure arithmétique des syllabes, est admissible et même probable. Mais nous nous trouvons dans l'impossibilité de la prouver par les moyens dont nous disposons à présent. Les paysans et surtout les ménétriers qui ont conservé à travers les siècles les poésies populaires, les ont incessamment modifiées. Nous pouvons nous en apercevoir au moins au point de vue de la langue, qui dans la grande majorité des vers actuellement connus ou recueillis n'offre aucune particularité linguistique [lexicale, phonétique, etc.] ancienne. Cela est une preuve indiscutable que de fortes modifications ont été faites à la forme de ces chansons et sans doute aussi à leur versification.

La poésie savante passe insensiblement à l'état actuel. On trouve des vers parfaitement rythmés dans Dosofteiŭ même, vers la fin du xvii^e siècle. Mais c'est seulement après 1770 qu'on peut vraiment parler de vers rythmés, vers accentuels. C'est Ienăchiță Văcărescu, dont nous exposerons plus loin les théories prosodiques, qu'il est d'ailleurs le premier à ne pas respecter, qui peut être considéré comme le premier versificateur moderne. Enachi Kogălniceanu et Pitarul Hristache, ses contemporains, font eux-mêmes des efforts pour écrire des vers accentuels. Le premier

1. Le *Cântec de Crăciun*, cité par M. Gaster (*Chrestomatie roumaine*, 1891, t. I, p. 136) d'après un manuscrit de la bibliothèque de l'église Saint-Nicolas de Braşov ne semble pas être une production populaire, et puis — quant à la date — nous ne savons pas sur quoi l'éditeur fonde son affirmation que le texte a dû être écrit entre 1600 et 1650.

dont les vers ont été publiés par son arrière-petit-fils¹ est très rarement correct au point de vue de la versification moderne. *Povestea Mavroghenească* [L'histoire de Mavrogheni] de Hristachi, écrite vers 1790, offre le même caractère.

Il y avait donc, avant le XIX^e siècle, avant les formes actuelles de la poésie moderne roumaine, une autre versification. N'y a-t-il eu qu'un seul système ou plusieurs? Quels étaient ces systèmes? Quels ont été les premiers poètes qui s'en sont servis? Telles sont les questions auxquelles nous nous proposons de répondre dans les chapitres suivants. Nous y ajouterons l'exposé des règles données par quelques théoriciens, et nous chercherons à nous rendre compte des influences qui agirent sur ces écrivains — poètes ou simplement auteurs didactiques — des XVII^e et XVIII^e siècles.

* *

Les premiers vers qu'on trouve imprimés dans un livre roumain sont des vers slavons. Ils sont dus à Udriște Năsturel, le beau-frère du prince de Valachie Mathieu Bassaraba et sont publiés dans la *Pravila* (sorte de recueil de lois ecclésiastiques) imprimée en 1640 à Govora².

Ces vers sont en nombre de 10, ont les rimes plates, et la mesure arithmétique des syllabes semble varier entre 16 et 13. Il y a des vers comme les vers 3 et 4 qui sont presque parfaitement rythmés accentuellement; mais en général Năsturel ne tient compte que de la rime et jusqu'à un certain point de la mesure, dans les vers accouplés par la rime.

Une dédicace aux armes du pays en des lignes rimées et presque mesurées arithmétiquement paraîtra dorénavant dans

1. M. KOGĂLNICEANU, dans *Croniclea României*, t. III, Bucurescî, Impri-
meria Națională, C. N. Rădulescu, 2^e éd., 1874, pp. 270-273, 275-295.

2. I. BIANU et NERVA HODOȘ, *Bibliografia românească veche*, t. I, 1508-
1716, Bucurescî, Socec, 1903, p. 109.

beaucoup de publications roumaines. Mais ces vers seront des vers roumains et non plus slaves.

Le premier exemple est de 1643.

Dans *Carte românească de învățătură Dumenească preste an* [Livre roumain contenant des sermons dominicaux] publié par le métropolitain moldave Varlaam, à Iassy, en 1643, on trouve au-dessous des armes du pays, reproduites au verso du titre, les lignes suivantes qui ont l'apparence des vers :

Deși vezi când-va sămnă groznică
 să nu te miri cândă se arată puternică.
 Că puterniculă puteră-lă închipuăște,
 și slăvitulă podoaba-lă schizmește.
 Cap de boară și la domnii Moldovenești,
 ca puteră aceli hieri să o socotești.
 De unde mari domni spre laudă ș-au făcut cale,
 de-acolo și Vasilie vod. au ceput lucrurile sale.
 Cu învățaturi ce în țara sa temelăuăște,
 nemuritoriu nume pre lume șie zidăște ¹.

Ces vers sont rimés, plus ou moins bien, sauf les deux premiers qui offrent une sorte d'assonance curieuse :

groznică
 puternică

c'est-à dire l'identité des trois sons finaux ².

Il n'y a aucune espèce de rythme.

1. Si vous voyez jamais un signe terrible,
 il ne faut pas vous étonner s'il se montre puissant.
 Car le puissant est représenté par le pouvoir
 et le glorieux par l'ornement.

Il faut considérer que pour les princes Moldaves
 la tête d'aurochs signifie puissance, puissance pareille à celle de ce fauve;
 De là sont partis, à leur louange, de grands princes,
 de là partit pour ses débuts le prince Basile aussi.
 Grâce à l'enseignement qu'il établit dans son pays
 il s'est bâti un nom immortel.

2. Les mots sont paroxytons et se divisent en syllabes de la manière suivante : groz-nică, pu-ter-nică. ă est muet.

Les vers qui assonent ou riment ensemble n'offrent pas le même nombre de syllabes : le premier couple est de 8 et 12 syllabes ; le second de 13 et 10 ; le troisième de 12 et 13 ; le quatrième de 14 et 18 ; le dernier de 15 et 14.

Si on croit bon de considérer cette prose comme des vers, le seul élément dont on peut tenir compte est donc la *rime* ou l'*assonance*.

La même chose se répète dans les dix vers placés à la fin de la seconde partie de ce livre, où l'on trouve même des fins de vers comme :

dau - amu

mots dont le premier est monosyllabe et le second bissyllabe oxyton. Ces deux mots constituent une rime pour Varlaam. Enfin huit autres vers (?) achèvent la troisième partie. Les deux dernières lignes sont terminées par les mots *putère-svârşire*, tous les deux paroxytons, mais qui sont loin de constituer une rime ou même une assonance.

Dans l'*Evangelie învătătoare* [Evangile commenté] imprimé en Valachie, au monastère de Deal, en 1644, on trouve six lignes qui semblent être des vers, dont les deux premiers ne riment ni n'assonent ; les lignes 3 et 4 finissent par le même mot [acela] et seules les lignes 5 et 6 ont une rime d'ailleurs pauvre. Ces vers dédiés aux armes de la Valachie ont les mesures suivantes : le premier couple, 14 et 13 syllabes ; le second, 14 et 14, et le troisième 13 et 14. Il n'y a pas la moindre trace de rythme.

La même année, le métropolitain Varlaam faisait imprimer à Iassy *Şeaple lăune* [Les sept sacrements]. Au-dessous des armes du pays on trouve un quatrain (?). Le rythme et la mesure sont absents tout comme dans les exemples précédents. Ces vers, à rimes plates, ont : le premier couple, 8 et 11 syllabes ; le second, 7 et 9.

Dans *Indreptarea legii* [L'explication de la loi], imprimée à Târgovişte (Valachie) en 1652, on trouve entre la

préface du moine Daniel et celle du métropolitain Étienne, 16 vers, à rimes plates. Ces vers ne sont pas rythmés, ils ne sont mesurés arithmétiquement que par hasard, çà et là. Les couples sont de 15 et 15, 14 et 14, 15 et 16, 14 et 14, 16 et 14, 14 et 14, 14 et 13, 16 et 15.

Enfin la même année on imprimait également à Târgoviște *Târnosanie* [Service à l'inauguration des églises]. Ici, au bas des armes des métropolitains de Valachie on trouve 6 vers, rimant deux à deux, sans rythme et ayant les mesures suivantes : le premier couple, 12 et 11 ; le second, 11 et 11 ; le troisième, 13 et 12 syllabes.

Il résulte de cet exposé sommaire que les vers savants, jusqu'au milieu du xvii^e siècle, n'avaient d'autre trait distinctif que la *rime*, l'*assonance* ou quelque chose qui ressemblait à une assonance, et pas davantage.

Un véritable système de versification n'apparaîtra que dans la seconde moitié du xvii^e siècle avec le chroniqueur Miron Costin et le métropolitain Dosithée. Ce système sera le seul en vigueur jusque dans la seconde moitié du xviii^e siècle. Pour s'en rendre compte, l'on n'a qu'à parcourir la *Bibliografia veche românească* de MM. I. Bianu et Hodoș. En lisant les pièces liminaires des diverses œuvres roumaines pendant un siècle et demi, on constatera partout l'imitation des œuvres de Costin et de Dosithée. Il y aura encore des défaillances ; cela est compréhensible dans une littérature où l'on ne s'avise d'écrire des vers qu'en des occasions solennelles.

Ce système disparaît vers la fin du xviii^e siècle. Il sera repris, pour des motifs d'ordre très spécial et dans une seule occasion, par Hasdeu, dans la seconde moitié du xix^e siècle.

Pendant le règne du système Costin-Dosithée il y aura des tentatives pour remanier la versification roumaine en la fondant sur d'autres bases : une tentative de Cantemir ; le modèle donné par Haliciu qui publiait en 1674 une ode en vers dac-

tyliques mesurés quantitativement jusqu'à un certain point; enfin les théories de Văcărescu et de Macarie ¹.

Mais le système qui eut le plus de succès fut celui de Costin et de Dosithée, que nous allons examiner.

*
* *

§ 2. MIRON COSTIN, grand boïar moldave, mort en 1692, est un chroniqueur ², mais c'est aussi probablement le premier poète roumain ³ qui mérite ce nom.

Sa production poétique roumaine est peu étendue; en voici le tableau sommaire :

1° Le poème pessimiste *Vieața lumii* [La Vie du monde] qui a pour point de départ le « Vanitas vanitatum » de l'Ecclésiaste. 84 vers [dans l'édition Hasdeu; 130 dans l'édition Gaster].

2° *Stihuri împotriva zavistiei* [Des vers contre la calomnie]. 24 vers.

3° 18 vers relatifs à l'origine latine des Roumains, à la fin du *Psautier* du métropolitain Dosithée.

1. Nous avons laissé de côté le *Psautier* du Roumain de Banat, Vischi, ouvrage écrit en 1697, parce qu'il n'est « qu'une simple traduction du psautier calviniste d'Albert Molnar, versifié en hongrois d'après les psaumes français et publié en 1607 ». « Le traducteur roumain s'efforce de reproduire en roumain les vers magyars dans la même mesure et en les rimant de la même manière; c'est pour cela que chaque psaume roumain a le même nombre de vers et les vers le même nombre de syllabes que les psaumes et les hongrois » (I. BIANU, *Introducere à Psaltirea lui Dosofteiu*, p. XXXIV). C'est un essai absolument isolé.

2. Ses chroniques ont été publiées d'abord par M. Kogălniceanu dans les *Cronicele României* [Les Chroniques de la Roumanie], t. I, pp. 1-30, 243-373 de l'éd. de 1872, Bucuresc. Cf. les œuvres complètes de Costin dans l'édition de V. A. Urechiă, *Opere Complete*, Bucuresc, t. I, 1886; t. II, 1888.

3. La date à laquelle il écrivit ses vers n'est pas connue; de sorte qu'il peut être le prédécesseur ou l'imitateur de son ami le métropolitain Dosithée.

De plus, on lui attribue, avec quelque raison, l'Apostrophe (12 vers) qui suit ces 18 vers et, sans aucune preuve, les 8 vers qui précèdent le psaume 132, versifié par Dosithée.

Quant à sa vie, voici quelques faits qui sont en rapport avec sa production poétique.

Ses études d'abord, puis les fluctuations politiques, les changements de princes sur le trône de Moldavie, l'amenèrent à vivre de longues années en Pologne. Au temps du roi Jean Sobieski, il avait suivi Étienne Petriceïcu dans sa retraite en Pologne. Miron Costin écrivit alors en polonais un grand poème historique, dédié au roi lui-même et intitulé *Opisanie Ziemi Moldawskiej i Mułtanskiej*¹ [Sur le peuple de Moldavie et de Valachie]. Une variante en prose, également en polonais, de ce poème a été découverte il y a quelques années². Si à cela on ajoute que Miron Costin fit ses études à Bar, on comprend que toute sa vie intellectuelle fut imprégnée d'influences polonaises.

Mais ce chroniqueur, on peut dire même cet historien, connaissait non seulement le latin, chose assez explicable chez un lettré et un diplomate ayant longtemps vécu en Pologne, le polonais et bien entendu le roumain, mais aussi le grec ; il nous le laisse voir par exemple dans la petite introduction de son poème roumain *Viteața lumii*, où il dit :

« Dans tous les pays, mon cher lecteur, on trouve cette sorte d'écriture qui dans la langue hellénique s'appelle *ῥητορικὴ* ; et c'est à l'aide de cette écriture que beaucoup d'auteurs ont raconté les gestes et écrit les éloges des empereurs, des rois, des princes et des fondateurs des états et des empires.

» C'est de cette manière que le célèbre historien [?] Homère a écrit les guerres de Troie avec Achille ; de cette manière

1. M. KOGĂLNICEANU, *Cronicele României*, t. III, 1872, Bucurescï, pp. 487-524.

2. I. BOGDAN, *Cronice inedite*, Bucurescï, 1895.

Virgile — le commencement de l'empire de Rome, et encore d'autres maîtres sans nombre » ¹.

Il est curieux de remarquer que Miron Costin rééditait en 1670 — avec quelques modifications et sans s'en douter le moins du monde (il n'y a aucune preuve qu'il ait su le français) — une phrase de Joachim du Bellay qui, en 1550, dans sa *Deffence et illustration de la langue francoyse*, disait :

« Tout ce qui tumble soubz quelque mesure et jugement de l'oreille (dit Cicéron), en latin s'appelle *numerus*, en grec ῥυθμός, non point seulement au vers, mais à l'oraison » ².

En effet Miron Costin ajoutait :

« C'est de cette manière que les saints maîtres de notre église, comme Jean Damascène, Cosma, Théophane, Mitrophane et André de Crète, ont écrit les chants de la sainte église, les versets, les canons et les antiphonaires, avec lesquels, comme avec des pierres précieuses et des fleurs non fanées, ils ont paré l'église.

» C'est à cet exemple que j'ai écrit moi aussi, pour vous, ce petit livre dont le titre est : *La vie du monde*, en vous montrant en raccourci combien elle est glissante et toujours soumise aux dangers et aux changements » ³.

Miron Costin donne une définition très large du rythme, en y englobant la prose poétique, les phrases d'une grande ampleur de certains Pères de l'Église chrétienne. En cela il est parfaitement d'accord avec Joachim du Bellay, qui disait que *numerus* ou ῥυθμός doit être considéré « non point seulement au vers, mais à l'oraison. » *A l'oraison* = en prose (en latin : *in oratione*), dit M. Chamard en annotant ce texte ⁴.

1 et 3. MIRON COSTIN, *Poesicle satirice* (1670), I, Viēta lumii — Către cititor [Les poésies satiriques (1670), I, La vie du monde. — Au lecteur] dans B. P. HASDEŪ, *Răsvan și Vidra*, 4^e édition, Bucuresci, Socec, 1895, p. 196; publiées pour la première fois par HasdeŪ sous le pseudonyme de WANG-PON-KI dans le *Satyrul*, Bucuresci, 1^{re} année, n° 10, 10/22 avril 1866.

2. JOACHIM DU BELLAY, *La Deffence et l'illustration de la langue francoyse*, éd. HENRI CHAMARD, Paris, 1904, p. 270.

4. *Ibidem*, note 2.

Mais le chroniqueur se trompe étrangement en croyant suivre dans ses compositions poétiques roumaines la versification classique gréco-romaine ou même celle des Pères de l'Église.

En écrivant des vers mesurés arithmétiquement, mais sans pieds rythmiques, ni, à plus forte raison, basés sur la quantité des syllabes, il croit avoir imité Jean Damascène, André de Crète et même Homère ou Virgile.

Si on observe de près les vers des deux premiers auteurs que nous venons de citer, on se rend compte de la manière dont Miron Costin a compris la versification gréco-latine.

Jean Damascène et André de Crète ont fait des vers iambiques. Par conséquent le nombre des syllabes dont sont composés les pieds de leurs vers est *toujours* le même et non pas variable comme, par exemple, dans les vers dactyliques, où les trois syllabes (— ∪ ∪) du dactyle peuvent être remplacées par un spondée (— —), en réduisant ainsi arithmétiquement la valeur extrinsèque, l'apparence extérieure du pied. On a donc dans ce cas-là la possibilité de considérer les vers *aussi* — et pour certains hommes *seulement* — au point de vue arithmétique. Alors un des premiers principes qui ont présidé à la naissance du système de versification de Miron Costin, apparaît de suite :

La mesure arithmétique des vers est — croyait M. Costin — possible dans la versification gréco-latine ; elle est même conforme à sa nature.

Puis, en tenant compte de la seule manière possible pour les modernes, de scander les vers classiques, en négligeant d'un côté l'accent d'intensité (tonique) des mots et en l'attribuant d'autre part aux temps forts, on peut arriver à croire — et c'est justement ce qu'a fait Miron Costin — qu'on ne *doit* pas tenir compte de l'accent d'intensité des mots dans les vers, c'est-à-dire : point de rapport nécessaire entre les temps forts des pieds et les accents d'intensité des mots. Tout cela, bien entendu, dans l'hypothèse — admise par

Costin — qu'on peut écrire et lire des vers à l'antique dans une langue moderne, comme le roumain.

Là-dessus il a été aidé et même dirigé — peut-être sans s'en douter — par les règles d'une autre versification, par la versification polonaise, plutôt que par les Pères de l'Eglise, par Homère ou Virgile.

En effet, en polonais, comme en français, les vers n'ont pas de pieds rythmiques : il n'y a pas de fusion entre l'accentuation intensive des mots et l'accentuation rythmique du vers.

C'était donc à cette langue moderne, très bien connue de Miron Costin, dans laquelle même il avait écrit des poèmes, qu'il devait et qu'il a pu emprunter les caractères généraux du système de sa versification. Il commettait néanmoins la faute de croire qu'en cela lui — de même que les poètes polonais — remontait à une source antique, aux Grecs et aux Latins, en quoi il avait évidemment tort.

Mais voici qui explique mieux la prétention de Costin d'avoir compris le système de versification gréco-latin, même quand il ne le suivait point.

Comme nous l'avons fait remarquer plus haut, le lecteur moderne des vers gréco-romains tient compte — parce qu'il ne peut pas faire autrement — seulement des accents rythmiques, *attribués par lui* à des vers mesurés quantitativement, et qui ne sont en réalité qu'une suite d'accents d'intensité placés à des endroits fixes, après avoir négligé complètement les accents propres à chaque mot. Or, dans ce système hybride de lecture, les vers iambiques seront considérés comme des vers modernes rythmés, de deux en deux syllabes.

Les vers d'André de Crète et de Jean Damascène qui font partie de cette catégorie, ont donc tous une finale accentuée. S'il arrive par hasard que la dernière syllabe ou seulement la partie finale du dernier mot soit identique à une autre fin de vers, on a une *rime* — riche ou pauvre — ou seulement une

assonance. Et c'est justement ce qui arrive souvent dans les poésies grecques de Jean Damascène et d'André de Crète. Dès lors, Miron Costin, en faisant des vers *rimés* en roumain, croyait sincèrement suivre au moins les Pères de l'Eglise. Mais, encore une fois, il ne suivit ce *ῥυθμός* dont il parle que lorsqu'il le vit d'accord avec la versification polonaise. La preuve la plus évidente est qu'il évita de s'engager dans la voie des vers rythmés ou *supposés* rythmés, en retenant seulement la possibilité de *rimer* les vers.

Si on trouve souvent des vers ou au moins des hémistiches rythmés dans les poèmes roumains de Miron Costin, c'est par un pur hasard ou plutôt grâce à la constitution de la langue roumaine qui par son accentuation variée tend à arranger les accents d'intensité dans un ordre rythmique dans les phrases poétiques.

Voici des extraits des poèmes d'André de Crète et de Jean Damascène qui attestent les faits dont nous avons parlé plus haut. Nous reproduisons seulement les mots contenant les rimes supposées, et en séparant par une barre, s'il y en a besoin, le dernier iambe.

Les iambes d'André de Crète qui débutent par les vers suivants :

Ἐγὼ μὲν εἰσὴ τέρα βίβλου τὴν χάριν.
 Ὡς ηὐξάμην, ἔγραψα πᾶσαν εἰς τάχος.
 Κάλλους γὰρ ἡμῖν γραμμάτων οὐδεὶς λόγος,
 Διαστολῆς τε καὶ σαφηνείας μόνης,
 Ἦς σχηματισμὸς ὀξύρυχων γραμμάτων,
 Φίλων ἐμοὶ κράτιστε καὶ διδασκάλων¹.

nous présentent les rimes suivantes, fortuites, bien entendu, et possibles seulement dans la lecture moderne :

1. *Patrologia græca* (J.-P. Migne), t. XCVII, Parisiis, 1860 [sæculum vii, anni 675-680]. Ἀνδρέου τοῦ ἁγιωτάτου ἀρχιεπισκόπου Κρήτης Ἰαμβοὶ, γραφέντες πρὸς τὸν ὁσιώτατον Ἀγάθωνα ἀρχιεπίσκοπον καὶ χαρτοφύλακα τῆς ἐνταῦθα ἁγιωτάτης τοῦ Θεοῦ μεγάλης Ἐκκλησίας, ὅτε λαβὼν τὴν παρούσαν βίβλον, μετέβαλε καὶ πάλιν ἀπέστειλε, col. 1437.

Col. 1437, vers	2 { τάχος	Col. 1440, vers	30 { πόνων
	3 { λόγος		31 { λόγων
	5 { γραμ μάτων		32 { πλέον
	6 { διδασ κάλων		37 { δογ μάτων
			38 { ἐστηλω μένον
Col. 1440, vers	3 { κενού μενος		39 { λαοπ λάνον
	4 { προσ φόρος		40 { διδα σκάλων
	6 { καθ' ἡ μέραν		41 { χλοῦν
	8 { παγκτι σίαν		42 { τεθρα σμέντην
	9 { καρδίαν		43 { δίκτην
	10 { εὐρυθ μίαν	Col. 1444, vers	18 { οὐ σίας
	28 { βι βλία		19 { παρτηγ μένας
	29 { καρ δία		21 { συνημ μένας.

Dans Ιωάννου τοῦ Δαμασκήνου, εἰς τὴν θεογονίαν, εἰς θεοφάνια et εἰς τὴν πεντηχοστήν ¹, on peut, de même, considérer comme rimes les fins de vers suivantes :

Col. 831, vers	37 { οὐσ ιαν	Col. 825, vers	24 { δεδεγ μένος
	38 { κοινω νίαν		25 { ἡγαπη μένος
	39 { ἔλευ θέραν	Col. 828, vers	18 { φέρων
	41 { τῶν πται σμάτων		19 { ἐπι πρέχων
	42 { νενευ κότων		20 { Λόγος
	43 { παρ' ἃ ξίαν		21 { γένος
	44 { σωτη ρίαν	Col. 829, vers	2 { ξένος
	47 { γλωσσαλ γίαν		3 { φλοιδό μενος
Col. 824, vers	1 { τῷ Δε σπότη		6 { ἐσ χάτων
	2 { εὐλογη τὸς εἶ		7 { πτυχῶν
	3 { κατα φλέγει		8 { ἐξιχνούμενον
	5 { πυργου μένη		9 { Λόγω
	7 { ὁρόσον		10 { τρόπω
	8 { ἐναν τίον		19 { φλέγον
	9 { ἔχων		20 { κεκευ θμένον
	10 { φέρων		21 { τρίβον
	13 { γαυρου μένην		25 { δια γράφων
	14 { ἐξοιστρου μένην		26 { τρίβον
	28 { ἐπι στρέφον		27 { κλύσιν
	29 { λόφων		28 { παρει σάγειν

1. *Patrologia græca*, t. XCVI, Paris, 1860 [Sæculum VIII, Annus 756], coll. 817 sqq.

	30 { άμαρ τían	Col. 836, vers	3 { ού σían
	31 { σωτη ρían		4 { μían
Col. 832, vers	16 { δεδειγ μένα		11 { άμπλακη μάτων
	17 { έξειργασ μένα		12 { δρόσον
Col. 833, vers	8 { θρόνον		27 { τής Παρ θένου
	9 { Ηλεú ματος		28 { θαλατ τίου
	10 { την άφ θονον		31 { έγ κάτοις
	11 { Λόγος		32 { και νίσοις
	19 { συντετριμ μένον		33 { συνημ μένον
	20 { τών γνώ σεων		34 { μολυσ μάτων

En réalité Miron Costin a écrit des vers roumains d'après un modèle polonais quelconque. La meilleure preuve en est que ces vers sont identiques, quant à la versification générale, aux vers polonais du même poète. En effet dans son grand poème *Sur le peuple de la Moldavie et de la Valachie* et dans ses autres poésies Costin emploie un vers de 13 syllabes, non rythmé [on n'y trouve aucune sorte de groupe, ni trochaïque, ni iambique, ni dactylique, etc.]. La césure divise le vers en deux hémistiches, le premier de sept et le second de six syllabes. Les rimes sont plates.

Voici d'abord la disposition de quelques vers — les quatre premiers — du poème polonais de Miron Costin :

— — — — —		— — — — —
Ojczyznę opłakaną		i biednych mieszkańców
— — — — —		— — — — —
Moldawskiej ziemi powiem		ci : niegdyś od szanów
— — — — —		— — — — —
Trajanowych osiedli		Dacie oboje,
— — — — —		— — — — —
Aż ich czas i długi wiek		rozdzielił na troje ¹ .

1. P. 492 des *Cronicle României*, t. III, 1872. — La traduction roumaine qui accompagne le texte polonais est due à B. P. Hasdeu. — Je dois mes renseignements sur la versification polonaise à MM. Elsenberg et Dr. Marcel Handelsman, qui ont bien voulu m'expliquer la valeur des formes du vers polonais.

La rime est toujours féminine, parce qu'en polonais les mots polysyllabes sont paroxytons, et on se garde de mettre un monosyllabe à la fin d'un vers, et même — le plus souvent — à la césure.

M. le professeur I. Bianu dans son Introduction au Psautier du métropolitain Dosithée ¹, avait déjà attiré l'attention sur la ressemblance entre la versification de Dosithée et celle du poète polonais Kochanowski, et sur l'absence de rythme chez le poète roumain à cause de son modèle. L'accent d'intensité [tonique] étant invariablement sur la syllabe pénultième dans la presque totalité des mots polysyllabes polonais, il est difficile d'avoir des versrythmiques dans cette langue, qui par ce côté ressemble au français. Tel n'était pas le cas du roumain, dont les mots polysyllabes peuvent être oxytons, paroxytons, proparoxytons et même accentués sur la quatrième syllabe [biséricile, vânturile, etc.]. Donc Miron Costin — de même que Dosithée — n'avait fait que suivre des modèles polonais, en laissant de côté le rythme si facile à obtenir en roumain.

Les vers roumains de Miron Costin sont pareils à ses vers polonais. 13 syllabes ; césure après le 7^e pied — presque partout ; rimes plates ; absence de rythme proprement dit : tels sont leurs caractères généraux. Mais à première vue on pouvait avoir des doutes quant à l'uniformité du nombre des syllabes. En effet on trouve dans certaines éditions des vers de 12 ou de 13 syllabes. Après un examen attentif on s'aperçoit qu'il n'y a là probablement que des fautes de copistes ². Le manuscrit n° 11 de l'ancienne Bibliothèque Centrale de Bucarest, dont s'est servi M. Gaster ³, est une copie de 1723. Le poème de *Viteața lumii* y a 130 vers ; mais Hasdeu

1. P. xxviii.

2. Cf., dans notre étude *Versificație românească, Literatură și Artă Română*, X^e année, 1906, n° 12, 25 décembre 1906, les pp. 596-598.

3. *Chrestomatie română*, vol. I, Leipzig, F. A. Brockhaus, Bucuresc, Socecă & C^{ie}, 1891, pp. 202-207.

n'a connu que 84 vers ¹. V. A. Urechîa s'est servi de deux manuscrits : celui appelé « *Codex A. (Tocilescu)* » ou « *cod. 11* » ou « *cod. n. 11* » — la copie de 1723, due à un certain Stanciù Iereï de Bucarest —, et un deuxième : « *Codex A. A. Văcăresceanu* » ². En outre il déclare s'être référé à la version connue par Hasdeu. Par conséquent la version de V. A. Urechîa étant le résultat d'un compromis, s'élimine d'elle-même. D'autre part le manuscrit reproduit par M. Gaster est relativement moderne et — chose à remarquer — n'est qu'une copie due à un Valaque (Miron Costin était Moldave). Ce copiste n'a guère compris le texte de l'auteur. En voici une preuve immédiate. Parmi les quelques poésies de Costin, le copiste Stanciù Iereï cite une « épigramme » qui se trouve dans le Psautier de Dosithée avant le psaume 132, et qui est due très probablement à celui-ci et non pas à Costin.

Les deux premiers vers de cette épigramme à l'antique sont les suivants d'après Stanciù Iereï [Gaster] :

Чини-ш ꙗ́че, зид' де ꙗ́че, тѣрѣри де ꙗ́че
 А́че вѣѣцѣ, ꙗ́че грѣцѣ, ꙗ́че вѣѣцѣ. ³

c'est-à-dire :

Celui qui bâtit pour soi muraille de paix, tours de fraternité
 Mène vie sans déplaisir, dedans celle-là richesse.

La fin du second vers n'a guère de sens. Mais si on lit les mêmes vers dans l'édition de Dosithée on trouve que le Métropolitain disait, dans l'épigramme gauchement reproduite par le copiste valaque de 1723 parmi les œuvres de Costin, quelque chose qui est parfaitement limpide. En effet

1. Dans *Răsvan și Vidra*, 4^e éd., pp. 197-200.

2. V. A. URECHÎA : MIRON COSTIN, *Opere Complete*, t. I, p. 24 et en général, pp. 1-59 ; t. II, p. 500.

3. *Chrestomatie română*, t. I, p. 205.

ЧѢНЕ-ШѢ ФАЧЕ ЗНАДЪ ДЕ ПАЧЕ,
 ТѢРНѢРѢ ДЕ ФРЗЦАЖЕ,
 ДАЧЕ ВІАЦА ФЗРЪ ГР'ІАЦА
 'НТР'А СЪ БОГЦАЖЕ. 1

signifie :

Celui qui bâtit pour soi muraille de paix,
 Tours de fraternité,
 Mène vie sans déplaisir
 Au milieu de sa richesse.

Le premier vers même du poème de *Vîeața lumii* est visiblement gâté dans l'édition de M. Gaster :

ΔΩΜΊ ΚΑΝΤ ΚΑ ΖΑΛΕ ΚΑΜΠΛΙΤΑ ΒΙΑΥΑ 2

c'est-à-dire :

Je chante au monde tristement la pénible vie
 est presque un galimatias si l'on tient compte que la traduction parfaitement exacte serait :

Je chante tristement, pour le monde, la pénible vie de
 sans que nous arrivions jamais à savoir sur la vie de quel personnage se lamente l'auteur.

Heureusement le texte publié par Hasdeu dit :

A lumii cânt cu jale cumplita vieță 3,

c'est-à-dire :

Je chante tristement la pénible vie de [ce] monde.

1. *Psaltirea în versuri întocmită de DOSOFTEIU*, publicată de pe mss. original și de pe edițiunea de la 1673 de Prof. I. BIANU, București, 1887, p. 453.

2. *Chrestomatie română*, t. I, 1891, p. 202.

3. Dans *Răsvan și Vidra*, 4^e éd., 1895, p. 197.

Cela est clair et en même temps le vers n'est abîmé ni au point de vue du sens, ni au point de vue rythmique, — comme il arrive assez souvent dans le texte publié par M. Gaster.

Tout cela est suffisant pour prouver qu'en général le copiste de 1723 n'a pas été consciencieux ou n'a pas partout compris le texte original. Dès lors il est facile de voir que les variations de mesures qu'on trouve dans l'édition de V. A. Urechîă et dans celle de M. Gaster sont dues à l'ignorance ou à l'insouciance du copiste Stanciū Iereï et peut-être à d'autres copistes qui l'ont précédé et lui ont transmis un texte de plus en plus altéré.

D'ailleurs nous avons en faveur du texte Hasdeū un autre fait : Miron Costin écrit son poème polonais en vers de 13 syllabes, sans varier quant à cette mesure. Il était donc à prévoir qu'il essaierait d'écrire en roumain des vers d'une forme identique. De fait presque tous les vers de l'édition Hasdeū sont de 13 syllabes, tandis que chez Urechîă et Gaster il y en a aussi de 12 et de 14 syllabes¹.

1. Nous avons comparé les 40 premiers vers du texte publié par M. Gaster et les vers correspondants connus par Hasdeū, et nous avons constaté d'une part que les vers 15, 16, 22, 31, 32, 38, 39, l'hémistiche final de 21 et le premier hémistiche de 23 ne se trouvent pas chez Hasdeū et d'autre part que les vers 4, 8, 10, 12, 16, 24, 32 et 40 ont chez M. Gaster seulement 12 syllabes, tandis que les vers 15, 17, 20, 35, 38 ont une syllabe de plus, c'est-à-dire ont 14 syllabes. Et encore, nous avons partout considéré le $\uparrow$ non pas comme un *în*, mais comme un *'n*, — (ce qui d'ailleurs correspond à la prononciation courante dans la plupart des cas où ce $\uparrow$ suit un mot finissant par une voyelle) — parce que autrement nous aurions dû considérer certains vers comme de 15 syllabes.

Les 32 vers correspondants du texte de Hasdeū [le premier hémistiche du vers 21 du manuscrit n° 11 réuni à l'hémistiche final du vers 23, constituent le vers 19 chez Hasdeū] ont tous 13 syllabes. Il est vrai qu'un seul vers, le 4^e, semble en avoir seulement 12, mais si l'on tient compte que l'élision d'une voyelle quelconque — une aphérèse — qui amène ce résultat, n'était pas obligatoire, ni même probable, on peut dire que l'unanimité de ces vers a la mesure de 13 syllabes.

A noter encore que parmi les 7 vers qui ne se trouvent pas chez Hasdeū, et qui semblent être l'œuvre de quelque copiste, 4 ne sont pas corrects au point de vue de la mesure : 2 ont 12 et 2 14 syllabes. Encore une preuve — indirecte celle-ci — que si les vers de Miron Costin avaient 13 syllabes, les copistes ne s'en rendaient pas compte, même lorsqu'ils les imitaient, les complétaient.

On peut donc dire en somme que Miron Costin imita la poésie polonaise et crut avoir suivi la poésie classique gréco-latine.

Son vers de 13 syllabes est le premier qu'employa la littérature écrite roumaine. Le rythme proprement dit fut négligé n'ayant pas été pris en considération par les poètes polonais. La rime — plate — fut observée. La césure fut presque partout après la 7^e syllabe du vers.

*
* * *

§ 3. Le métropolitain moldave Dosithée [DOSOFTEIŢ] ¹, mort après 1703, est un écrivain ecclésiastique, dont l'œuvre la plus importante est justement celle qui nous intéresse à propos de l'ancienne versification roumaine. Ami de Miron Costin, Dosithée avait également une culture polonaise. D'ailleurs il quitta le trône métropolitain, pour la première fois en 1673, pour suivre en Pologne le prince Étienne Petriceicu, revint en Moldavie vers le commencement de 1675; et au mois d'octobre 1686 il quitta pour toujours sa patrie pour s'établir dans le royaume de Sobieski.

En 1673 à Uniev en Pologne, Dosithée fit imprimer le Psautier du saint prophète David ², traduction en *vers roumains* de tous les psaumes. Son modèle ne fut ni Clément Marot ni Théodore de Bèze, mais bien un poète polonais Jan Kochanowski, comme l'a montré M. I. Bianu dans l'introduction de son édition du Psautier de Dosithée ³ (Bucarest, 1887).

1. Voir pour sa biographie et la bibliographie de ses œuvres : HASDEŢ, *Arhiva Istorică a României*, t. I, 1, p. 118; I. BIANU, *Introducere la Psaltirea în versuri întocmită de Dosofteiu*, Bucuresc, 1887, et *Dosofteiu* dans la *Revista Nouă*, 1^{re} année, 1888, n° 7; etc.

2. *Psaltire a sfântului prooroc David*.

3. Pp. xxviii-xxix. Outre les vers du Psautier on doit citer les 136 vers à 13 syllabes, à rimes plates, qui se trouvent dans l'introduction du *Molitvănîc* (1681) et des *Parimi* (1683), Iaşi. Ces vers sont un résumé de l'histoire des princes moldaves.

Le poète roumain n'a pas suivi pas à pas le poète polonais mais seulement ses traits littéraires généraux. M. Bianu observe que :

1^{re} Il n'y a pas d'accent rythmique proprement dit ni chez Dosithée ni chez les poètes polonais ;

2^{re} On trouve chez Dosithée des vers qui n'existaient pas auparavant dans la littérature roumaine mais dont la forme était connue de Kochanowski ;

3^{re} La rime des vers polonais étant toujours féminine, à cause de l'accent d'intensité des mots qui sont paroxytons, Dosithée suit la même règle presque partout. Ainsi des 8634 vers, dont est composé le Psautier du métropolitain moldave, 94 seulement ont une rime masculine, ce qui étonne beaucoup, vu le grand nombre de mots oxytons en roumain. Puis Dosithée n'a jamais employé de rimes formées par des mots proparoxytons — ce qui eût été très facile en roumain, mais absolument impossible en polonais ;

4^{re} Le grand nombre de rimes plates témoigne de même une parenté de Dosithée et de Kochanowski ;

5^{re} Même la disposition typographique des premières lignes des psaumes est identique chez les deux poètes.

Il est vrai que les preuves apportées par M. Bianu pour montrer Dosithée imitant Kochanowski, démontrent plutôt que le poète moldave a imité un poète polonais quelconque. Mais si l'on tient compte de ce fait que Dosithée était un métropolitain, il est très vraisemblable qu'il ait lu Kochanowski — le traducteur des psaumes — de préférence à tout autre poète.

Les vers de Dosithée sont de 6, 7, 8, 10, 12, 13, 14 et 16 syllabes, et conservent toujours la même mesure du commencement à la fin de chaque psaume. La mesure la plus souvent employée est le vers décasyllabe. Les vers de 16 syllabes se trouvent une seule fois dans l'œuvre de Dosithée : dans le psaume XXXIII. Les rimes sont toujours plates, sauf

dans le psaume XLIII où elles sont embrassées. D'ailleurs les rimes sont souvent remplacées par de simples assonances¹.

« L'égalité du nombre des syllabes est partout observée par Dosithée, de sorte que les défauts de cette nature sont fort peu nombreux dans ses vers »².

Cette dernière remarque de M. Bianu ajoute — indirectement — un argument à notre hypothèse que le manuscrit n° 11 dont se sont servis MM. V. A. Urechiă et M. Gaster pour publier le texte de *Vieța lumii*, est l'œuvre d'un copiste ignorant, ou travaillant sur un modèle déjà altéré. Cette égalité de nombre quant aux syllabes chez Dosithée, d'une part, et chez Miron Costin, dans l'édition Hasdeu, d'autre part, montre clairement que ces deux premiers poètes de la littérature écrite roumaine ont imité autant qu'ils ont pu la versification polonaise, et qu'ils se sont donnés quelque peine afin que leurs œuvres soient à la hauteur de leurs modèles au moins en ce qui concerne la forme.

Cela prouve que leurs poésies ne furent pas de simples tâtonnements même quant à la versification.

Démètre Cantemir, qui a été le contemporain de Miron Costin, après avoir traité dans sa *Descriptio Moldaviæ*, « de ceremoniis, quas Moldavi in sponsalitiis et nuptiis observant »³, et après avoir cité les oraisons récitées à ces occasions, reproduit, dans le chapitre XIX, qui traite « de Moldavorum exequiis », quelques vers des lamentations (*bocete* [neniæ]) dites ou — plus exactement — criées à la mort des paysans. Il dit :

« Ditiores mulieres lamentatrices conducunt, quæ plures

1. I. BIANU, *Introducere la Psaltire*, pp. XIX-XXIII. Ces assonances sont plutôt des rimes imparfaites comme : *ceata-direapta* (ps. 2, v. 55-56), *duce-dulce* (ps. 4, v. 41-42) ; *lăute-multe* (ps. 150, v. 11-12), etc.

2. *Idem*, *ibidem*, p. XIX.

3. *Operele principelui DEMETRIU CANTEMIRU*, typărite de Societatea Academică Română, tomu I, *Descriptio Moldaviæ*, Bucuresci, Typographia Curiei, MDCCCLXXII, caput XVIII, pp. 130-135.

tragædias recitant, quibus miseriam et fragilitatem vitæ describunt humanae, ut ex hisce versiculis, qui vulgo exordium efficere solent, videre est :

A lumii kynt cu zele
Cumplita viacza,
Cum se rupe szî se taie,
Ka kum ar fi o atza.
i. e :

Hujus mundi cum mœrore canto pessimam vitam, quomodo rumpitur et abscinditur, uti filum »¹.

Mais ces vers ne sont en réalité que les deux premières lignes du poème de Miron Costin, dont la première a été reproduite ci-dessus — en caractères cyrilliques et latins (mais selon une autre orthographe)². — Il s'agit à présent de savoir si ces vers ont été empruntés par Costin au grand poète anonyme qu'est le peuple, ou s'ils sont sa propre production, devenue très vite populaire, au point d'être adoptée par les « lamentatrices » ou *voceratrices*.

La disposition en vers de 7 et 6 syllabes — qu'on trouve dans le texte de Cantemir — ferait croire à des vers populaires. Mais en regardant les choses de plus près, on s'aperçoit que cette disposition est arbitraire. En effet, les vers populaires sont tous rimés. Ici la rime n'apparaît que de deux en deux vers. Cantemir avait donc considéré comme un vers, chaque hémistiche. Nous sommes donc forcés de n'y voir que des vers de 13 syllabes, à rimes plates, imitant le vers héroïque polonais.

Il n'en reste pas moins vrai que le prince Cantemir a dû confondre une lamentation populaire avec le poème pessimiste du boïar Costin. Il est même probable que celui-ci était parti dans le développement de sa plainte d'un de

1. CANTEMIR, *ibidem*, pp. 136-137.

2. P. 42.

ces « bocete », qu'il avait eu souvent l'occasion d'entendre à la campagne, dans ses terres. Mais sa versification n'a rien de commun avec celle du peuple roumain, riche en tirades monorimes et où les vers sont — en général — de 5, 6, 7 ou 8 syllabes, mais jamais de 12 ou de 13, comme chez Miron Costin.

Le cas de Dosithée est quelque peu différent.

Les psaumes XLVI, XLVII et LIII sont traduits en vers hexasyllabes, c'est-à-dire dans une mesure très fréquente dans les productions rustiques roumaines. Le psaume XLVI pénétra dans cette littérature populaire, et y devint un *cântec de stea* ¹ « chant d'étoile ² ». D'autre part la seule poésie propre à Dosithée — outre six vers aux armes de Moldavie — intercalée dans le Psautier, et qui est précédée de la note : « Ces quatre couples de vers je les ai inventées [= composées] moi en regardant ce psaume [le CXXXII^e] à lui ³ [de David] » a, alternativement, huit et six syllabes.

Si on lit attentivement cette petite poésie on trouve qu'en réalité, à moins d'y admettre une rime interne, on a une poésie de la forme strophique suivante :

I

Cine face	— —	4 A ^f
Zid de pace	— —	4 A ^f
Turnuri de frățiă,	— — —	6 B ^f
Duce vîețiă	— —	4 C ^f
Fără grățiă	— —	4 C ^f
'Ntr' a sa bogăție ;	— — —	6 B ^f

1. I. BIANU, *Introducere la Psaltirea lui DOSOFTEIŢU*, 1887, p. XXXIIJ.

2. Du 25 décembre au 7 janvier, des enfants ou même des jeunes gens, à la campagne et dans les villes, promènent dans les rues une grande étoile de papier peint et doré, au milieu de laquelle se trouve une image représentant la naissance de Jésus-Christ. A la demande des paysans ou des citadins, ils débitent une mélodie, dont les vers contiennent une louange ou un récit de la naissance du Sauveur. C'est ce qu'on appelle *cântece de stea* [chants d'étoile].

3. Cf. les quatre premiers vers, ci-dessus, p. 42.

II

Că'i mai bună	— — — —	4 A'
Depreună	— — — —	4 A'
Vîeja cea frăţescă,	— — — — — —	6 B'
Decăt armă	— — — —	4 C'
Ce destramă	— — — —	4 C'
Oastea vitejescă...	— — — — — —	6 B'

C'est d'ailleurs comme telle qu'elle est citée par Hasdeu¹ — sauf la division en deux strophes. Les vers y sont même parfaitement rythmés. Quant à la mesure elle peut très bien être populaire, étant donné le petit nombre de syllabes qui composent chaque vers.

Il y a eu donc incontestablement des rapports entre Dosithée et le peuple, quant à certaines formes de versification. Mais il n'a guère voulu s'éloigner de son modèle polonais, et c'est pour cela qu'il n'a subi que dans une mesure trop faible l'influence populaire.

Lorsqu'il le pouvait, il rythmait même ses vers : par là il n'était infidèle à aucun système ; il ne faisait que compléter la versification empruntée à ses voisins, les Polonais.



§ 4. *Răsvan şi Vidra* de B. P. HASDEŪ. — Le système de Costin et de Dosithée fut suivi, plus ou moins imparfaitement. Pour s'en rendre compte il suffit de lire les pièces liminaires qui sont reproduites dans la *Bibliografia românească veche* de MM. Bianu et Hodoş de 1673 à 1715. On y trouve quelquefois des combinaisons de mesures assez intéressantes. Ainsi dans la Liturgie imprimée à

1. *Răsvan şi Vidra*, 1895, Appendice, p. 202.

Bucarest en 1680¹ on trouve deux strophes dont la première est de : 12 A^f et la seconde : 11 A^m

13 A^f

11 A^m

12 B^f

11 B^m

13 B^f

11 B^m

Radul Greceanu chante les armes du pays dans les premières pages d'une traduction de saint Jean Chrysostome qu'il donna avec son frère Serban sous le titre de *Mărgăritare alese* [Perles choisies] en 1691, à Bucarest². Il y a huit vers, non rythmés, rimés et ayant les mesures suivantes :

12 A^f

14 A^f

15 B^m

15 B^m

14 C^m

14 C^m

16 D^f

16 D^f

Enfin, pour ne citer encore qu'un seul exemple, dans le Nouveau Testament, publié en 1703 par Antim Ivireanu, on trouve 10 vers décasyllabes, à rimes plates, non rythmés³. ... Et ainsi de suite.

Ce système de vers mesurés arithmétiquement, non rythmés — non accentuels —, mais rimés, disparaît vers la fin du XVIII^e siècle et il est remplacé par la versification moderne.

On doit citer comme travail plus étendu le Psautier ver-

1. Cf. I. BIANU et NERVA HODOȘ, *Bibliografia românească veche*, t. I (1508-1716), Bucurescî, 1903, p. 231.

2. *Ibidem*, p. 316.

3. *Ibidem*, p. 448 ; M. GASTER, *Chrestomathie roumaine*, t. I, 1891, p. 347.

sifié de TEODOR IVANOVICÏ CORBEA, écrit vers 1710¹ et qui suit de près le système de Dosithée.

Vers 1866, B. P. Hasdeũ, historien, philologue et en même temps poète², écrivit un poème dramatique en cinq parties. Il mettait en scène la vie, les aventures et la fortune du prince de Moldavie Răsvan qui régna à la fin du xvi^e siècle. Hasdeũ employa dans ce drame une langue aux allures archaïques; non seulement il y mit à profit ses connaissances étendues en linguistique et en histoire, mais il voulut y employer la versification de Costin et de Dosithée, depuis si longtemps oubliée.

Le drame eut du succès, mais personne ne se douta des moyens mis en œuvre par Hasdeũ pour lui donner une couleur archaïque. Celui-ci fut même accusé d'ignorer la prosodie roumaine³. Personne ne riposta. Hasdeũ lui-même se tut. Il se contenta de faire précéder son poème dramatique d'une poésie en huit strophes, du type accentuel moderne, dédiée à sa femme⁴.

— — — — — — — —	13 A'
— — —	6 B ^m
— — — — — — — —	13 A'
— — —	6 B ^m

Le poème était suivi de Notes historiques⁵ et d'un Appendice⁶ : « Modèles de l'ancienne langue et l'ancienne versification roumaines. » Celui-ci était composé de quatre parties :

1. Cf. I. BIANU, *Introducere la Psaltirea lui Dosofteiu*, pp. xxxiv, xlix sqq. Cf. des psaumes en vers de 5, 9, 10 et 13 syllabes.

2. Cf. N. I. APOSTOLESU, *Influence des Romantiques français sur la poésie roumaine*, Paris, Honoré Champion, 1909, pp. 336-358.

3. P. P. CARP, dans les *Convorbiri Literare* du 15 [27] novembre 1867.

4. B. P. HASDEU, *Răsvan și Vidra*, 4^e édition, Bucuresc, Socec și C^{ie}, 1895, pp. 17-18.

5. *Ibidem*, pp. 183-191.

6. *Ibidem*, pp. 193-203.

1° Le psaume 149 du Psautier du diacre Coressi (1577).

2° Les poésies satiriques de Miron Costin (1670)¹, à savoir :

- a) La Vie du monde, précédée de l'épître « au lecteur » ;
- b) Des vers contre la calomnie.

3° Des extraits du Psautier en vers du métropolitain Dosithée (1671)², à savoir :

- a) Des extraits des psaumes, 41, 45, 53, 63, 97.
- b) L'improvisation après la lecture du psaume 132.
- c) Epilogue au Psautier.
- d) Epigraphe dédiée à l'aurochs des armes moldaves.

4° Des extraits du livre de sermons du métropolitain Varlaam.

La 1^{re} et la 4^e partie ont trait exclusivement à la langue ; mais les autres se rapportaient à la versification de Costin et de Dosithée. Mais comment ? C'était une question que devaient résoudre les lecteurs du poème. Pas un ne trouva la clef, parce que personne, sauf Hasdeu, ne se rendait compte de l'ancienne versification du xvii^e siècle³ ; et Hasdeu s'amusait davantage en montrant les éléments d'où l'on pouvait extraire les règles du système ancien, tandis que lui se taisait.

Le système de versification de Hasdeu est le système de Costin et de Dosithée.

Les vers sont :

- 1° Rimés ;
- 2° Accouplés, à rimes plates pour la plupart. Dans ce cas,

¹ et ². Nous reproduisons les dates données par Hasdeu, telles quelles.

³. Cependant il y a une exception : M. I. Bianu, qui en 1887 expliqua le système de Dosithée.

deux vers de 16 syllabes à rime féminine sont suivis de deux autres de 15 syllabes à rime masculine¹.

Quelquefois on trouve des vers à rime croisée mais de la forme :

8 A^f
7 B^m
8 A^f
7 B^m

ce qui pouvait aussi être noté par un vers de 15 syllabes [8 A^f + 7 B^m, — 8 A^f + 7 B^m] ayant une rime interne [rime renforcée²] comme c'est le cas, par exemple, à la page 136. On trouve presque la même chose aux pp. 62 et 150 avec cette différence qu'on a :

8 A^f
8 B^f
8 A^f

8 B^f, ou à la page 116, où il y a une suite des 8 vers, conformes au premier et au second schémas.

On trouve également dans ce drame des vers populaires ou d'allure populaire, très intéressants par leur facture autant que par leur contenu³.

On doit remarquer que les vers plus courts, comme par exemple les deux strophes de la p. 116 (Acte III), de même que la plupart des vers populaires, sont *rythmés* en tenant compte de l'accent d'intensité des mots. En ce cas le système est trochaïque. Ce système paraît d'ailleurs même dans les vers de 15 ou de 16 syllabes, de temps à autre, tout comme chez Dosithée, qui rythmait lui aussi les vers les plus courts, comme ceux de 4 syllabes.

1. En employant les mesures de 15 et de 16 syllabes, Hasdeu s'éloigne un peu de Costin et Dosithée.

2. A. TOBLER, *Le Vers français*, éd. citée, 1885, p. 182.

3. Cf. pp. 24, 33, 34, 36, 42, 59, 60, 84-85, 95, 113, 128, 174-175, 178 de l'édition de 1895.

Voici les types dont se sert Hasdeu dans une de ces poésies à caractère populaire¹ :

— —	5 A ^m	—	H ^f
— —	5 A ^m	—	H ^f
		— —	H ^f
— — —	7 B ^p	— — —	5
— — —	7 B ^{p 2}	— — —	7
— —	6 C ^f	— — — —	7
— —	6 C ^f	— — — —	7 ³
— —	5 D ^m	— — —	6 I ^f
— —	5 D ^m	— — —	6 I ^f
— —	5 D ^m	— — —	6 I ^f
— —	5 D ^m	— — —	6 J ^f
		— — —	6 J ^f
— — —	6 E ^f	— —	5 K ^m
— —	6 E ^f	— —	5 K ^m
— —	6 F ^f	— —	5 L ^m
— —	6 F ^f	— —	5 L ^m
— —	6 F ^f	— —	5 M ^m
— —	5 G ^m	— —	5 M ^m
— —	5 G ^m	— —	5 N ^m
— —	5 G ^m	— —	5 N ^m

1. Pp. 84-85.

2. Rimes formées par des mots proparoxytons.

3.
 Stând în calea lor,
 Vălavul haïducilor
 Căpitanul hoșilor,
 Groaza veneticilor.

Il y a ici une sorte de *rime atone*, une assonance caractéristique de la poésie populaire roumaine.

Hasdeu, était-il convaincu — grâce à ses profondes connaissances historiques et philologiques, surtout d'ordres ethnopsychologiques, dans ce cas — qu'il y a un rapport entre la poésie populaire et la poésie roumaine savante, soit ancienne, soit moderne? Nous n'en savons rien. Il n'a dit à personne son opinion, de même qu'il n'a pas dit d'ailleurs en quoi consistait le système de versification de Dosithée et de Miron Costin. Il se divertissait de la sorte aux dépens des critiques.

L'essai de Hasdeu est isolé à l'époque moderne. Les motifs pour lesquels cet exemple ne fut pas suivi sont faciles à comprendre, surtout à la suite de ce que nous venons de dire.

D'ailleurs ce système, qui devait nécessairement être remplacé ou plutôt complété par la rythmique accentuelle, ne put être employé encore une fois que dans une œuvre comme *Răsvan și Vidra* qui évoquait un passé lointain et seulement grâce aux connaissances spéciales de Hasdeu.

CHAPITRE III

ESSAIS DE PROSE RYTHMÉE ET DE VERS MESURÉS QUANTITATIVEMENT

Le prince Démètre Cantemir. — M. Haliciū.

§ 1. Il y a quelques années, M. Gr. G. Tocilescu, qui a trouvé en 1877, à Moscou, six manuscrits du célèbre historien et prince moldave Démètre Cantemir¹, et qui travaille, depuis bien des années, à une grande étude d'ensemble sur Cantemir, attira notre attention sur la curieuse façon dont cet écrivain terminait très souvent ses propositions ou ses phrases dans l'*Istoriŭea ŭeroglyfică*². M. Tocilescu avait constaté dans cette grande satire en prose qu'est l'Histoire hiéroglyphique, un nombre considérable de fins de propositions ou de phrases rimées. Dans beaucoup de pages de cette œuvre de Cantemir on trouve des séries de propositions terminées par les mêmes sons et constituant de la sorte une *prose rimée*. Ces groupes, leur manière même de se grouper en série, dont chaque proposition, chaque vers, est fini par la même rime, décèlent une origine populaire, une influence de la poésie populaire³.

1. Cf. *Operele Principelui DIMITRIE CANTEMIR* publicat de Academia Română, t. VIII, *Hronicul vechimeŭ a Romano-Moldo-Vlahilor*, publicat de pre originalul autorului de Gr. G. TOCILESCU, membru al Academiei Române, C. Göbl, 1901, Precuvintare, pp. VII sqq.

2. Publiée par l'Académie Roumaine en 1883 (Bucarest) d'après le manuscrit trouvé par M. Tocilescu à Moscou en 1877.

3. Sur cette question M. Tocilescu prépare un travail, où il montrera le fait en détail.

Mais nous soupçonnions que les anciens écrivains roumains s'étaient exercés à écrire des vers quantitatifs ; et d'autre part Cantemir est connu comme un profond connaisseur du latin et du grec (il a écrit la plupart de ses œuvres en latin ¹). Nous avons donc examiné de plus près cette prose si souvent rimée, et nous avons trouvé que son histoire allégorique est parsemée de phrases rythmées selon un système à la fois prosodique (quantitatif) et rythmique (d'après l'accent d'intensité ²), les syllabes frappées de l'accent d'intensité étant en même temps des syllabes longues et frappées d'*ictus*.

La première partie de l'*Istorîea iveroglyfică* ³ débute ainsi :

Maĩ dena | ĩnte de | cãt teme | li i le | Vavi | lonuluĩ | a se zi | di,
 și Semi | ramis ĩn | tr'ĩnsul | raĩul | spãnzũ | rat a sã | di,
 și Ev | fratul | ĩntre-ate | Asieĩ | ape ves | titul prin | ulițeĩ | a'ĩ por | ni :
 ĩntre | crieriĩ | Leuluĩ
 [și] tãmplele | Vulturũ | luĩ,
 vivor | de chi | tẽle
 [și] holbu | rã de | soco | tẽle
 ca a | ceasta | se scor | ni ⁴.

1. *Descriptio Moldaviae ; Historia incrementorum atque decrementorum Aulæ Othomanicae ; Vita Constantini Cantemirii*, etc.

2. Cf. notre étude *Ritm și măsură*, dans *Studii*, I, București, 1904, pp. 55-57.

3. Le texte de l'*Istorîea iveroglyfică* a été publié en 1883 par l'Académie roumaine [t. VI des Œuvres de Cantemir], en XII parties, 362 pp. in-8°.

4. Op. cit., p. 25 : Avant que les bases de Babylone soient mises ; avant que Sémiramis y ait planté le paradis suspendu ; avant que

Les trois premières lignes riment ensemble. A celles-ci se rattache aussi le dernier membre de phrase, qui finit également en *-i*. Les lignes 4 et 5 ont la même finale (les deux dernières syllabes). Les lignes 6 et 7 ont une rime parfaite : — *teale*.

Nous avons laissé de côté la conjonction *și* (= et), dont Cantemir ne semble pas tenir compte dans ce timide essai de prose rythmée¹. Quant au rythme il est d'ordre dactylique dans les trois premières lignes, et même dans la quatrième et la cinquième ; il est trochaïque dans les trois autres.

Il y a là un essai de scansion *rythmique accentuelle*.

Cantemir a-t-il cru à une valeur quantitative des syllabes ? Probablement que si, mais il a confondu dans ce cas les syllabes frappées d'*ictus* avec des syllabes longues.

On pourrait supposer qu'il y a là un système plus proche de la versification classique ; mais nous n'avons pas de preuves indiscutables que Cantemir ait employé par exemple des spondées au lieu de dactyles à certains endroits, fait qui aurait mis hors de discussion l'existence d'une versification basée sur une prétendue quantité dans l'œuvre de Cantemir.

Dans ces lignes rythmées, Cantemir semble avoir tenu compte des rapports qui peuvent exister entre les idées ou

l'Euphrate, célèbre parmi les rivières de l'Asie, ait coulé à travers ses rues, — dans la cervelle du Lion et dans les tempes de l'Aigle, une tempête de considérations et un tourbillon de pensées, comme ce qui suit, se soulevèrent.

1. La séparation de ce texte en plusieurs lignes est faite par nous. Dans Cantemir le texte est de la prose courante. Nous avons laissé de côté les parenthèses — qui semblent avoir été des notes marginales, — pour indiquer plus clairement que les propositions qui riment ont presque le même nombre de pieds. D'ailleurs les parenthèses sont elles-mêmes souvent rythmées, par exemple celle qui explique les mots « *raîul spânzurat* » (paradis suspendu) :

$\overset{1}{\text{cel}}$ $\sim$ $\sim$ $\sim$	$\overset{1}{\text{șeap}}$ $\sim$ $\sim$ $\sim$	$\overset{1}{\text{lumi}}$ $\sim$ $\sim$ $\sim$	$\overset{1}{\text{nun}}$ $\sim$ $\sim$ $\sim$	$\overset{1}{\text{este}}$
cel ce din	șeapte-ale	lumiî mi	nunî unul	este

(celui qui est l'une des sept merveilles du monde).

les sentiments et leur expression. Dès lors : des dactyles et des vers à grande amplitude pour exprimer des actions paisibles (les trois premières lignes) ; des vers à mesure brève, et des trochées, dès qu'il s'agit de mouvements vifs (les derniers vers).

Des dactyles, ou des trochées rythmiques se rencontrent en séries plus longues encore, mais ils ne sont pas toujours groupés selon des règles fixes. En général on pourrait voir dans la prose de Cantemir plutôt des vers logaédiques.

Voici d'autres exemples :

A | şa dar | Leul
 ji | găinii | le în | patru pi | cloare | clăti | toare,
 iară | Vulturul
 pre | ceale prin | aer cu | pene | şi cu | aripî | sbură | toare,
 ca | la un | sfat în | dată | le che | mară
 şi | în cli | pală | le adu | nară¹.

ou bien :

Lupul a | şea când | trist, pentru | lipsa pu | tinţi,
 iară du | lăul de | tot vesel, | pentru pă | rerea | biru | inţi.
 cineşi la | locul | săū, se | întur | nară² —,

1. P. 26 : Donc le Lion pour les bêtes à quatre pattes, et l'Aigle pour celles au plumage et aux ailes propres à voler, appelèrent aussitôt les animaux, comme à un conseil, et les rassemblèrent en un clin d'œil.

2. *Istorîrea iveroglyfică*, p. 73 : (Donc le loup triste à cause de son absence de force, et le matin tout à fait gai à cause de la victoire, — chacun de retourner chez soi).

En tenant compte du rythme et de la valeur de la ponctuation, on

ou enfin :

Tot | ochiul ce | le pri | viia
 cu | lacrimi de | sange le | tangu | ia ;
 între | dansle | unde- | va
 glas de | bucu | rie
 saũ
 vîers de | vese | lie
 nu se sim | ūia,
 fără | numaĩ | raget,
 muget, o | hide, sus | pine ;
 vâetă | turĩ
 și
 ole | căi | turĩ
 în | toate | părțile
 și
 în | toate | colțuri | le se | au | zi ¹.

On peut toutefois remarquer certaines inexactitudes dans ces fragments rythmiques, si on veut les considérer aussi au point de vue prosodique. Par exemple dans *pentru*, on doit

pourrait voir une sorte de césure penthémimère après *trist*, dans la première, après *tot* dans la seconde, et après *său* dans la troisième ligne.

1. *Istoriiea ȳeroglyfică*, partea IV, p. 174 : Tout œil qui les regardait les pleurait aux larmes de sang : chez elles pas le moindre signe d'une voix allègre, d'un chant de joie ; mais seulement des rugissements, des beuglements, des pleurs, des soupirs ; des lamentations et des plaintes partout, dans tous les coins — on entendait.

considérer e tantôt comme bref, tantôt comme long ⁴, suivant les besoins de la prononciation, selon les pieds rythmiques. L'accent d'intensité est donc l'élément principal ; la question des syllabes considérées au point de vue prosodique ne se pose à Cantemir que de temps en temps, surtout dans un ouvrage qu'il n'a pas la prétention d'écrire en vers.

Il y a là néanmoins de la part de l'historien et du musicien² que fut Cantemir, une tentative pour introduire un rythme dans des phrases d'allure poétique. Les propositions et les phrases de presque tous les ouvrages de Cantemir possèdent sinon un rythme proprement dit, du moins ce que Guyau appelait le rythme de la pensée³. Ici, dans *l'Isioritea ieroglică*, il a accentué, peut-être sans s'en douter, cette tendance au vers, en s'inspirant à la fois du génie du peuple roumain et de ses profondes connaissances classiques.

D'ailleurs ses phrases, soit roumaines, soit latines, ont assez souvent, et un peu partout, une tendance au rythme, ou — du moins — à une vague cadence générale. Voici comme exemple de proposition non pas rythmée mais presque scandée en latin, celle-ci :

$\frac{1}{-}$ $\cup$	$\frac{1}{-}$ $\cup$	$\frac{1}{-}$ $\cup$ $\cup$	$\frac{1}{-}$	$\frac{1}{-}$ $\cup$ $\cup$	$\frac{1}{-}$ $\cup$
Ecce et	Ille al	ter Veri	tatis	Præco Io	annes

Baptista Van-hel-mont, etc. 4.

1. Dans les trois vers de plus haut (p. 73 de l'*Istoriica șeroglyfică*).
2. Dans les *Collectanea Orientalia*, — publiées par l'Académie Roumaine à la suite de *Vita C. Cantemirii*, et dont les manuscrits ont été trouvés dans le Musée asiatique de Saint-Petersbourg, — en énumérant les œuvres de D. Cantemir, l'auteur anonyme de la biographie de ce prince, dit qu'il avait écrit entre autres choses :
 - g. *Introductionem in Musicam Turcicam, idioma te Moldavo*.
 10. *Cantiones Turcicas, notis Musicis ab ipso inventis conscriptas* (p. 5).

3. *L'Art au point de vue sociologique*, p. 328.

4. *Encomium in authorem, et virtutum doctrinæ eius. Moldavo idiomate interpretatum.* — *Laudă către Izvoditorii, şi către Văritea Înăvătării lui.* P. 472 du VI^e tome des Œuvres de Cantemir, éd. de l'Académie Roumaine, 1883.

La traduction roumaine de cette proposition par laquelle débute le panégyrique que Cantemir fait de Van Helmont, est la suivante :

ІАТЬ , шІ | ЧЕЛАЛАЛТ | А АДЕ | ВЪРЪЛЪЙ | КРАЙНІК І | ШАН БАП | ТИСМИС ¹.

Si la première partie de la proposition latine est presque un hexamètre dactylique (sauf le trochée « ecce et »), sa traduction roumaine la suit de près au point de vue rythmique accentuel.

Dans le *Hronicul vechimeï a Romano-Moldo-Vlahilor*, il y a des passages où « le rythme de la pensée » est visible et d'une haute beauté ².

1. *Encomium in authorem, et virtutem doctrinæ eius. Moldavo idiomate interpretatum.* — *Laudă către Izvodorii, și către Vârtutia Învățăturii lui.* P. 472 du VI^e tome des Œuvres de Cantemir, éd. de l'Académie Roumaine, 1883 (Le texte roumain).

2. Cf. par exemple tout le premier chapitre du livre V, dont voici le début :

Mărturisim,
și nu fără puțină tânguială,
ne cutremurăm,
de mare
și de nepurtat greuița,
caré asupra-ne vine ;
căci mari stânci,
în mijlocul drumului
ca neclătite staū ;
și multe, și împleticite împidicături,
înainté pașilor ni să aruncă,
carile și pașii înaintea a-î muta ne opresc,
și calé hronicului nostru slobod alerga,
tare astupă ;
și ca troianii Omeșilor
de vivor și vicol
în toate părțile spulbărați,
și aruncați,
cărările cele mai denainte de alții călcate,
atâta le acopăr și le ascund,
cât nu fără mare frica primejdii, ne ȳaste ;
ca nu cum-va parte rătăcind,

Nous laissons de côté tous les vers à la Miron Costin ou à la Dosofteiu, c'est-à-dire où l'on tient compte seulement de la rime et du nombre des syllabes. Ils sont alignés dans le texte de Cantemir, comme par exemple, ceux de la page 137 de l'édition de l'*Istoriica ieroglyfică* donnée par l'Académie Roumaine, au nombre de six, avec des rimes plates et une mesure de 14 syllabes. Nous trouvons encore six vers à rimes plates aux pages 142-143, de même qu'à la page 144. La mesure est ici de 12 syllabes. Mais il est à remarquer que si le premier et le second groupe ont de bonnes rimes (partout féminines), les vers de la page 144 sont ainsi répartis : deux vers terminés

și căraré pe caré a merge am apucat,
pierzind ;
cursul Istoriiei noastre,
în adânci vârtopî,
și ne îmblați codri,
de povață lipsit,
să cadă,
și așé la doritul popas
și odihnă
să nu putem agîunge.

Tome VIII, éd. Tocilescu, 1901, p. 297.

Le style vigoureux de Cantemir, renforcé par le rejet du verbe à la fin de la phrase, par l'imitation de la poésie populaire roumaine [énumérations, dont chaque partie est exprimée par une sorte de vers], par la valeur spéciale des mots, est traduit d'une manière très imparfaite par les lignes suivantes :

Nous avouons, | et non sans quelque plainte | nous tremblons | devant
la grande | et l'insupportable difficulté | qui contre nous arrive ; | car de
grands rochers, | au milieu de la route | comme inébranlables restent ; |
et beaucoup et d'entortillés obstacles | devant nos pas on jette, | lesquels
et nos pas d'avancer arrêtent, | et la voie sur laquelle notre chronique
devait librement courir, | fortement obstruent ; | et pareils aux amas de
neige | par la brise et par la tempête | de tous les côtés dispersés | et
rejetés, | les sentiers déjà existants et par d'autres fréquentés | ils les
couvrent et les cachent tellement | qu'elle n'est pas petite la crainte du
danger | de laisser de côté la voie [tracée dans la neige], | et en perdant |
le sentier que nous étions en train de suivre ; | (de voir) tomber le cours
de notre histoire | dans des ravins profonds | et dans des forêts vierges, |
faute de conseil ; | et ainsi de ne pouvoir arriver | à l'étape désirée | et au
repos.

par des mots proparoxytons, n'ayant de commun que la dernière syllabe (struțuluî — bouluî), deux vers à rimes féminines, et enfin deux vers à rimes masculines.

Les dix vers que nous trouvons à la page 194 sont une sorte de résumé de *Viteața lumii* de Miron Costin, dont les deux premiers vers sont même reproduits, mais avec une légère modification dans le second :

A lumii cânt cu jele, cumplita viață,
Cum se trece și se rupe, ca cum am fi o ață ¹.

Ce sont des vers de 13 syllabes à rimes plates, — comme chez Costin, sauf pour le second et le dernier vers, — qui ont chacun 15 syllabes.

Ce qui rend plus visible la différence entre ces vers mesurés arithmétiquement et la prose poétique de Cantemir, c'est le *rythme* qui manque aux premiers, et qui, dans la prose, est constitué par les *ictus* d'une suite de syllabes constituant presque des vers mesurés quantitativement.

Pour se rendre compte de cette tentative de Cantemir, on peut recourir aux hypothèses les plus diverses, car cette question se pose ici pour la première fois.

1. Je chante tristement la pénible vie de [ce] monde,
Qui passe et qui rompt comme si nous étions un fil.

Cf. plus haut, pp. 42 et 47. — A remarquer que dans ces vers on trouve (ligne 7) le mot *tiranul*.

[Tiârna tiranul, țârna țaranul astrucă

C'est la poussière qui recouvre le tyran, la poussière le paysan]

et que, par conséquent, ils ne sont pas populaires. Dès lors, si ceux-ci sont les vers auxquels Cantemir fait allusion dans *Descriptio Moldaviæ* (pp. 136-137; cf., ci-dessus, p. 47), en citant justement une variante de ces deux vers comme début de *bocet*, il se trompe sur leur origine, sur leur provenance, sur leur auteur qui ne peut être que lui-même. Il avait pris le début du poème pessimiste de son contemporain Miron Costin, sans qu'il se rappelât à qui appartenaient les vers, et avait développé en quelques lignes les mêmes idées, en se rapportant probablement aussi à une lamentation populaire.

Cantemir était musicien ¹ ; donc on peut songer à une transposition en mots et en phrases d'un sentiment d'ordre musical, d'une mesure quelconque, etc., etc.

On pourrait supposer que Démètre Cantemir, profond connaisseur de la langue latine dont il usait de préférence, connaissant de même le grec pour avoir longtemps vécu à Constantinople, aurait dû subir l'influence des écrivains qui ont pratiqué le *cursus*, qui, « dans les derniers siècles du moyen-âge, constitue une prose *rythmique*, au sens où on dit : la poésie *rythmique* ². »

On sait que « le mot *cursus* a servi au moyen-âge, à partir du xii^e siècle, à désigner un agencement euphonique des fins de phrase, agencement qui était soumis à des règles, et grâce auquel la structure de la prose participe de celle des vers ³. »

Les fins de propositions et de phrases si souvent rimées dans l'*Istorîcea ȋeroglyfică* et rimant presque partout par la dernière syllable, tandis que les vers étaient terminés par des rimes féminines, ont un certain rapport avec ce *cursus*. Mais si l'on tient compte du fait que D. Cantemir semble vouloir mettre d'accord les formes rythmiques et les formes prosodiques dans des phrases entières et que ce qui le préoccupe est surtout cet accord et non pas les formes métriques en elles-mêmes, on ne peut pas conclure de là à un *cursus* roumain.

D'ailleurs nous n'avons pas de preuves certaines que Démètre Cantemir ait été influencé par tel ou tel système. L'influence du « rythme tonique » dans l'hymnographie de

1. Cf. plus haut, p. 61, note 2. Cf., sur la prose rythmée accentuellement dans les hymnes ou les cantiques des Églises orientale et occidentale, PIERRE AUBRY, *Le Rythme tonique dans la Poésie liturgique et dans le Chant des Églises chrétiennes au Moyen-Age*, Paris, H. Welter, 1903, surtout pp. 61 sqq.

2. L. HAVET, *La prose métrique de Symmaque et les origines métriques du cursus*, dans la Bibliothèque de l'École des Hautes Études, 94^e fascicule, Paris, Emile Bouillon, 1892, p. 2.

3. *Idem*, *ibidem*, p. 1.

L'Eglise grecque est un fait constaté¹, il est vrai ; de même on a mis en évidence la prose rythmique de beaucoup d'auteurs byzantins, « depuis les derniers temps de l'antiquité jusqu'au delà de la prise de Constantinople² » ; mais, sauf le séjour de Cantemir à Constantinople pendant sa jeunesse, et sa culture gréco-latine, rien d'autre chose ne vient renforcer notre hypothèse qu'il s'agit dans son cas d'une imitation d'un modèle grec ou latin, contemporain à lui. Il se peut en effet qu'il n'y ait là que des phrases spontanément rythmées, et que la forme dactylique ou trochaïque ne soit due qu'aux connaissances classiques de Cantemir et non pas à une littérature contemporaine.

Il résulte donc de tout cela :

- 1° Que Démètre Cantemir a fait de la *prose rimée* ;
- 2° Qu'il a fait de la *prose rythmée accentuellement* ;
- 3° Que cette prose rythmée semble tenir compte aussi d'une métrique classique *quantitative* ; mais que ce système *quantitativo-rythmique* ne repose pas sur des bases très solides. Cependant quelquefois il se dégage à la lecture de certains passages de l'Histoire hiéroglyphique.

On doit remarquer en outre qu'il y a des cas où les phrases rythmées sont en même temps rimées.

Enfin Cantemir n'a pas dédaigné les vers mesurés arithmétiquement, rimés et non rythmés à la manière de Costin et Dosithée.

■

* *

§ 2. Si Cantemir ne parle pas de vers quantitatifs, c'est pro-

1. EDMOND BOUVY, *Poètes et mélodes. Études sur les origines du rythme tonique dans l'hymnographie de l'Eglise grecque*, Nîmes, Lafare, 1886.

2. L. HAVET, *La prose métrique de Symmaque*, p. 3. Cf. le compte-rendu de M. Havet sur : WILHELM MEYER, *Der accentuirte Satzschluss in der griechischen Prosa vom IV. bis XVI. Jahrhundert*. Göttingen, 1891, — dans la *Revue Critique d'histoire et de littérature*, 1891, pp. 207-710. Cf. W. MEYER, *Gesammelte Abhandlungen zur Mittellateinischen Rythmik*, Band II, Berlin, Weidmannsche Buchhandlung, 1905.

bablement qu'il hésitait à se présenter comme poète ; mais bien avant lui, en 1674, un Roumain du Banat, MICHAÏŪ Haliciŭ, avait fait un essai de vers quantitatifs roumains.

Il publia à Bâle une ode en l'honneur de son ami le Dr. Franciscus Paris Papai. Ces vers furent réimprimés en 1774 à Leipzig dans *Succinta Medicorum Hungariæ et Transilvaniæ Biographia*. Hasdeŭ les reproduisit dans son *Etymologicum Magnum Romanicæ* ¹, d'après une copie de cette réimpression due à M. N. Densuŝianu.

Michaïŭ Haliciŭ a dans l'histoire de la littérature roumaine, ou plutôt dans l'histoire de la versification roumaine, un rôle analogue à celui de Michel de Boteauville en France. En effet celui-ci avait composé, outre son *Art de metriser françois* (1497), un poème en hexamètres latins, intitulé : *De Miseriis guerre Anglorum et utilitatibus pacis eorum* et un poème français métrifié en distiques (hexamètres et pentamètres) traitant le même sujet que le poème latin. Boteauville est le premier poète français qui crut à la possibilité des vers français mesurés quantitativement ².

Haliciŭ publia son poème en roumain et en latin, ses vers sont mesurés à la latine et sont des distiques (hexamètres et pentamètres), et pour parfaire l'analogie avec Boteauville, Haliciŭ est aussi le premier poète qui osa écrire des vers mesurés quantitativement en roumain.

Voici les vers roumains :

$\overline{\text{Kent}}$	szene	$\overline{\text{tate}}$	sze	$\overline{\text{rund}}$	$\parallel$	la	$\overline{\text{voi}}$	Ro	$\overline{\text{manus}}$	Ap	$\overline{\text{polo}}$
La	$\overline{\text{totz}}$	ketz	$\overline{\text{szven}}$	te 'n	$\parallel$	Empere	$\overline{\text{ctie}}$	se	$\overline{\text{detz}}$		
$\overline{\text{De}}$	unde	$\overline{\text{kuno}}$	stince	$\parallel$	a	$\overline{\text{steptem}}$	si	$\overline{\text{stince}}$	: fe	$\overline{\text{ricse}}$	

1. T. III, Bucurescŭ, 1893, s. v. *Rănut*, col. 3114.

2. ANT. THOMAS, *Michel de Boteauville et les premiers vers français mesurés* (1497), dans les *Annales de la Faculté des Lettres de Bordeaux*, t. V, 1883, pp. 325-353.

De Amstelo | dam, pren | chet | szte 'n ome | nie ty | par.
 Legse de | rapte au | dat | fru | mosze cse | tate Ge | neva ;
 Ecz vine | Francis | cus, | cinete | Leyda, Pa | ris !
 Prindetz | maene so | rory, | ku | cseszt nou | oszpe : na | inte,
 Fratzi, | Freta | czi, | Nymphele, | pasze ku | rund
 Domny buny, | Mary Doc | tory, | Dasz | kely, 's | bunele | Domnae
 Cu pa | tse ej fitz, | cu | payne si | szare ru | gem.

Il n'y a pas une parfaite identité entre les accents d'intensité et les accents rythmiques — ceux qui devaient remplacer les *arsis* — et la prosodie présumée est une prosodie *sui generis*. En outre le vers 9 est irrégulier. Mais dans la grande majorité des cas, on doit considérer comme longues les syllabes accentuées.

Le texte latin est une traduction littérale :

Canto sanitatem, saliendo ad vos, Valachus Poeta,
 Ad totos (vos omnes) quotquot sancto in Imperio sedetis,
 Unde cognitionem expectamus, et scientiam, felicitas
 Amstelodami propter chartas stat in omni typo.
 Legem directam dedit formosa civitas Geneva :
 Ecce venit Franciscus ad vos, excipite eum Leyda, Paris !
 Prehendite manum sorores, cum novo hoc hospite inante (obviam)
 Fratres, Fraticii, Nymphulae pergite (passiren) currendo,
 Domini boni, magni Doctores, pastorculi et bonulae Dominae
 Cum pace ei fiat, cum pane, cum sale rogamus¹.

Dorénavant les poètes, surtout les poètes auteurs des traités de poétique, parleront de la versification roumaine comme d'une versification classique, mais ils essaieront très rarement de faire l'application de leurs propres préceptes.

1. Apud M. GASTER, *Chrestomatie Română*, vol. I, p. 216.

CHAPITRE IV

MACARIE. — VĂCĂRESCU. — ALEXI. — SEULESCU [PAULETTI]

§ 1. *Le traité de MACARIE.* Le manuscrit 102 de l'Académie Roumaine contient une Grammaire écrite en caractères cyrilliques, intitulée *Grammatica lui Macarie*. Si nous connaissons le nom de l'auteur, nous ne savons pas la date à laquelle cet obscur moine composa son ouvrage. On peut toutefois avoir quelques données pour fixer la date approximative à laquelle fut écrit cet ouvrage. Ainsi à la page 268 du manuscrit, il y a un modèle de vers alémaniques, dédiés « à la très puissante et de Dieu couronnée Auguste et Impératrice de toute la Russie et maîtresse des Bulgares, des Serbes, des Moldaves et des Valaques, Catherine. » Macarie écrivait donc sa Grammaire à l'époque de l'occupation des Principautés Danubiennes par les armées russes (1769-1774 ou 1787-1792).

Mais il y a mieux : V. A. Urechîă cite ce manuscrit, en passant, dans une note de son Histoire des Écoles, mais ne s'en occupe pas autrement. Il dit seulement que l'archimandrite Macaire avait préparé cette grammaire roumaine en vue de l'impression au temps du métropolitain Gabriel ¹, qui est cité, par Urechîă même, vers 1765 et vers 1771, et qui, on le sait, occupa le trône métropolitain jusqu'à 1786 ².

1. V. A. URECHÎĂ, *Istoria Școalelor* de la 1800-1864, Bucurescî, Imprimeria Statuluî, t. I, 1892, pp. 34-35, note ****.

2. C. ERBICEANU, *Istoria Mitropoliei Moldovei și Sucevei și a catedralei mitropolitane*, București, Tipografia Cărților Bisericești, 1888, p. LIX.

Macaire aurait donc, semble-t-il, composé sa grammaire avant celle de Văcărescu.

La troisième partie de cette grammaire est intitulée : « *Le troisième livre de cette grammaire roumaine et la troisième partie, celle de l'art de la poésie qui fait des vers* ». Ce traité de prosodie, métrique, etc., se trouve aux pages 260-276 du manuscrit.

Macaire débute en expliquant ce que c'est que la prosodie. Il est bon de dire, avant de donner sa définition, qu'on en trouve encore une dans la première partie de sa grammaire ; à la page 3 il dit : « la prosodie ou le pour-chanter [sprecântarea] est l'étendue [?] de la voix écrite, et il y a chez nous treize prosodies : c'est-à-dire l'accent aigu, l'accent grave, l'accent circonflexe, l'apostrophe, le signe de brièveté, le tilde, le point, la virgule, le tréma, les deux points, le trait d'union, le point d'interrogation et la parenthèse. »

Il est notable qu'aucun des termes de l'énumération de Macaire n'est employé aujourd'hui, lorsqu'il s'agit de la ponctuation — sa prosodie à lui¹.

Dans son art poétique Macaire dit qu'ici prosodie signifie « l'art grâce auquel on connaît la nature des voyelles, lesquelles sont longues, lesquelles brèves, lesquelles communes, dans chaque mot². »

Puis suit l'énumération :

« Les voyelles brèves de leur nature sont trois en roumain, à savoir : E, O, Î, et les longues trois, à savoir : I, ω et Ǻ, et

1. Voici le texte transcrit en caractères latins :

« Prosodiġea sau sprecântarea ġeaste ġntġndere a glasulũ celũ scris, ši sânt prosodiġi la noi : treisprezeace . adecă ocsġġea ', varġġea \, ġncovăġiata ^, supġġrea ', ušwara ~, titla ~, toġca mare ', toġca mică ', ġ[n]punsurġle ceale deasupra ". ġ[n]punsurġle ceale din lăuntru : căutarea -, ġ[n]trebarea ; [Macarie emploie les signes grecs]. ši ġ[n]grădirea (), sau []. » P. 3.

2. « Prosodiġea aġcea să grăġeaste meštešugul prin carele ġeaste cunoscută ġirca glasnicelor, care glasnice ġntru ġiešte carele cuvânt sânt lungġ, ši care glasnice sânt scurte, sau deobšte ». P. 261.

les communes sont trois : *a*, *i* et *y*, et toutes les diphtongues sont naturellement longues, à savoir : *ou* [ou] ou *u*, *ea*, *ïea*, *i-o*, *â* et *ïa* »¹.

On verra presque les mêmes idées directrices chez Văcărescu, avec cette seule différence que Macaire considère *i* comme bref et *â* comme long. Il est à remarquer en outre qu'il énumère *u*, voyelle simple, parmi les diphtongues en prenant comme point de départ l'*ou* grec. La triphthongue *ïea* est considérée comme diphtongue et le son *â* qui n'est que *i* à l'intérieur des mots passe dans la même série.

Macaire croit que *e*, *o* et *i*, devant *b*, *r*, *n*, *șt*, *s*, *ps*, *x*, *gr*, *cl*, *tr* et *m* s'allongent et il donne des exemples à l'appui².

Devant *v*, *gh*, *d*, *p*, *s*, *č* [*c* devant *e* ou *i*], *l*, *ğ*, [*g* devant *e* ou *i*], *h* et *ț* [*ts*], les voyelles *a*, *i* ou *y* sont toujours considérées comme longues ; devant *b*, *ș*, *n*, *r*, *șt*, *m*, *t*, *x*, *j*, *z*, *f* et *c* [*k*], — les mêmes voyelles sont, d'après Macaire, brèves³. Les exemples suivent en abondance, sans prouver — bien entendu — rien de ce qu'avance l'auteur du traité.

Macaire termine cette prosodie, la première partie de son art poétique, en assurant que *a* et *ïea* sont longs dans les terminaisons des noms féminins.

La seconde partie est consacrée à la métrique. Dans toutes les langues et surtout en grec, dit Macaire, il y a un grand nombre d'espèces de vers ; mais il se contentera d'en montrer, en roumain, seulement une partie.

Comme Macaire n'a aucun doute sur l'identité de la versification gréco-latine et de la versification roumaine, il s'applique dès l'abord à expliquer ce que c'est que le pied.

1. P. 261 : Nous avons transcrit *n* par *r*, parce que Macarie l'emploie quelquefois avec cette valeur et lorsqu'il veut montrer qu'il est bref il l'écrit surmonté du signe de la brièveté. Pour faire la différence nécessaire, *I* (cyrillique) a été noté en transcription par *i*.

2. P. 262. Exemples : *ertare*, *î[n]trând*, *claponul*, *moștenitorii*, *esu*, *procopsescu*, etc.

3. MACARIE, *Grammatica*, Cartea a treilea, I, p. 262.

« Pied ou pas, est dans l'art poétique, le nom de la composition mesurée et composée et comptée, c'est-à-dire la partie [l'unité] du vers mesuré. Le pied chez nous en roumain est de deux ou trois syllabes dans toute la poétique, et il a été appelé pied par une analogie prise des animaux » ¹.

En passant sur l'explication de l'analogie qui est d'une naïveté rare, nous trouvons les définitions et les exemples de spondée, de pyrrhique, de trochée et d'iambe :

1° firωs ; 2° clopot ; vere ; între ; 3° Tōma ; 4° norωc, locul ².

Si l'exemple de trochée [Tōma] qui porte l'accent d'intensité sur la première syllabe fait croire un instant à une confusion de la quantité et de l'accent, le second exemple d'iambe [locul] où l'accent se trouve sur la première syllabe, nous détrompe tout de suite et nous ramène de nouveau dans la voie des syllabes longues et brèves.

Parmi les pieds trisyllabes Macarie ne cite que le dactyle, « c'est-à-dire le doigt ³ » ; puis il aborde de suite l'étude, ou mieux, l'énumération de divers vers.

« Les vers adoniques : 1. Le vers *adonique* est formé d'un doigt et d'un spondée ».

2. Le vers *héroïque* [l'hexamètre dactylique].

3. Le vers « *racnic* » ⁴ [supinum carmen] celui qui lu de droite ou de gauche donne les mêmes mots.

Ex. : Amar î[n] rama.

Après cet enfantillage il cite un « vers *moldave* » ajouté à la série connue :

4. Il a aussi 6 pieds, mais il a toujours un doigt au sixième pied ; trochée, spondée, pyrrhique ou iambe au cinquième pied, — on peut avoir même un doigt — ; et on les fait [ces vers] quelquefois à finales analogues.

1. MACARIE, loc. cit., p. 263.

2. *Ibidem*, p. 264.

3. P. 264.

4. P. 265.

5. « *Stihul ymenŭiacescul* » [le vers hymniaque] composé de deux doigts.

6. Le vers *glyconique* [est composé] de trois pieds, dont le premier est un des bisyllabes et les autres deux pieds sont des « doigts ».

7. Le vers *aristolochique* [*aristolohŭicescul stih*] : deux doigts et une syllabe¹.

8. Le vers *pentamètre* : cinq pieds : deux spondées ou dactyles, une syllabe longue, deux dactyles, une syllabe longue.

9. Le vers *phérecratien* : un spondée, un « doigt », un spondée.

10. Le vers *alcmannique* :

a) « *Alcmanŭicescul catalictŭicesc* » : une syllabe longue, deux doigts et un spondée.

b) « *Alcmanŭicescul acatalictŭicesc* » : quatre pieds, dont les deux premiers peuvent être des « doigts » ou des spondées ; le troisième pied est un « doigt » et le quatrième un spondée.

c) « *Alcmanŭicescul ypercatalictŭicesc* » est formé de trois « doigts » et d'une syllabe longue.

11. Le vers *alcaïque* : deux iambes, une syllabe longue et deux « doigts » ; on peut remplacer le premier iambe par un spondée.

12. Le vers *thrasyllique* [*ŭrasyllŭicescul stihul*] « de la poétesse Thrassylla » : trois « doigts » et deux trochées.

13. Le vers *asclépiade* : un trochée ou un iambe, puis un « doigt » et une syllabe longue, puis deux « doigts ».

Macaire considère les vers saphiques, phaléciens et hipponactiques, comme autre série intitulée : *Pentru ceale unsprezece slovnirnŭce* [Pour les onze syllabes].

1. « *Ceale sapŭiceŭti*, de la *Sapŭŭca poeticiŭa* » ont cinq pieds, dont le premier est trochée, le deuxième spondée —

1. Par conséquent le trimètre catalectique *in syllabam* employé par Horace dans la strophe première archiloquienne.

rarement trochée ou dactyle —, le troisième dactyle, puis deux trochées.

« On doit savoir qu'après trois vers saphiques il faut que le quatrième soit adonique ».

2. Le *phalécien* : cinq pieds, dont le premier spondée ou iambe, le deuxième dactyle, puis trois trochées.

3. Le vers *hipponactique* [stihurile ceale îppōnacticești] : cinq iambes et une syllabe longue ; on peut remplacer le premier et le troisième iambe par des spondées¹.

A la page 272 Macaire aborde la série des vers iambiques.

1. « *Monomeatrul acatalicticescul stihul* » : 2 pieds iambiques.

2. Le *monomètre hypercatalectique* : 2 iambes et une syllabe, longue ou brève.

3. « *Dîmeatrul vrahycatalicticescul stihul* » : 3 pieds plus un spondée entre le premier et le troisième pied.

4. Le vers *anacréontique* : 3 iambes et une syllabe ; on peut y remplacer le premier iambe par un spondée.

5. Le *trimètre acatalectique* : 6 iambes ; les premier, troisième et cinquième pieds peuvent être remplacés par des spondées.

6. Le vers *choliambe*. Le même que le précédent quant au nombre des pieds ; mais il a un spondée pour sixième pied.

Les vers trochaïques sont, dit Macaire :

1. « *Monomeatrul acatalicticescul stihul* » : 2 trochées.

2. Le *monomètre hypercatalectique* : 2 trochées et une syllabe.

3. Le *dimètre brachycatalectique* : 3 trochées ; on peut y remplacer le second trochée par un spondée.

4. Le *dimètre catalectique* : 3 trochées et une syllabe.

1. Ce n'est donc pas le *choliambe*, le *trimètre iambique scazon*, qui est appelé par Macarie vers *hipponactique*, mais le *trimètre catalectique*.

5. Le *dimètre acatalectique* : 4 trochées.
6. Le *dimètre hypercatalectique* : 4 trochées et une syllabe.
7. Le *trimètre brachycatalectique* : 5 pieds, la plupart trochées.
8. Le *trimètre catalectique* : 5 trochées et une syllabe.
9. Le *trimètre acatalectique* : 6 pieds trochaïques.
10. Le *trimètre hypercatalectique* : 6 pieds trochaïques et une syllabe.
11. Le *tetramètre* : huit pieds trochaïques.

A la page 276 du manuscrit Macaire achève son traité d'art poétique.

On voit par ce résumé qu'il connaissait assez bien la prosodie et surtout la métrique grecque. On ne peut pas dire la même chose pour le roumain. Macaire ne se rend pas compte de la nature de la versification roumaine. C'est pour cela que tous les exemples qui accompagnent ses définitions sont dénués de toute valeur¹.

Son travail, resté en manuscrit, montre néanmoins un état d'esprit commun non pas aux gens de lettres roumains, mais plutôt aux écrivains didactiques, à ceux qu'on était convenu d'appeler « grammairiens », comme d'ailleurs ils s'intitulaient eux-mêmes.



§ 2. En 1787 paraissait presque en même temps à Vienne

1. Cependant Macaire est conséquent avec lui-même, avec son système. Dans ses nombreux exemples il n'y a ni rythme, ni mesure arithmétique des syllabes; mais, selon sa prosodie, ses vers sont corrects.

Ainsi la ligne

Syre pârînte sware

(p. 266)

est considérée par lui comme vers glyconique, et il n'a pas tort si l'on prend en considération ses règles prosodiques et métriques.

(Autriche) et à Râmnicul-Vâlcea (Valachie), une Grammaire Roumaine ¹ due à Ianake Văcărescu.

IANAKE VĂCĂRESCUL, comme on lit sur la couverture de la Grammaire, ou Ienăchiță Văcărescu — comme on l'appelle plus souvent — né vers 1740 et mort dans les dernières années du XIX^e siècle, a été non seulement un diplomate adroit mais aussi un poète distingué et un historien ² de talent ³.

Dans une partie de sa Grammaire, la première qui ait été publiée dans les Principautés Danubiennes, Văcărescu essaie de donner les règles de la versification roumaine, qu'il considère comme une partie de la grammaire de sa langue.

Il commence par nier l'existence de vers mesurés quantitativement en roumain. En effet il dit :

« Les Italiens, les Français, les Espagnols et d'autres encore dont le parler découle du latin comme des ruisseaux [de leur source], de même que nous et notre langue roumaine, n'ont pas eu l'habitude de faire des vers mesurés par pieds comme les Grecs et les Latins, et j'imagine que la cause n'est pas autre que le petit nombre des voyelles » ⁴.

1. *Observații sau băgări de seamă asupra regulilor și orânduelilor gramaticii românești adunate și alcătuite de dumnealui IANAKE VĂCĂRESCUL, cel dă acum dikeofylaz a Bisericii ceî marî a răsăritului și mare vistieru a Prințipatului Valahiei*. Tipărită acum întru al doilea rând în Vienna Austriei, 1787. [Observations ou remarques sur les règles et les dispositions de la grammaire roumaine, recueillies et formulées par Monsieur J. V., le présent défenseur de la grande Église orientale et grand trésorier de la Principauté de la Valachie. Imprimée à présent pour la seconde fois dans la Vienne de l'Autriche, 1787].

2. Il est l'auteur d'une Histoire des très puissants empereurs ottomans (en roumain) [écrite entre 1788 et 1794], publiée dans le *Tesaur de Monumente istorice*, t. II, par Papiu Ilarian.

3. Cf. les appréciations d'Odobescu dans son étude intitulée *Poezii Văcărescî*, dans les *Scrieri literare și istorice*, Bucurescî, Soccec, 1887, pp. 241-260-332.

4. « Italianii, Franțezii, Ispaniolii și alții ce li să trage limba dăn limba latinăcă ca niște părac, precum și acestă a noastră rumânăcă, n'au obîcînuitu a face stîhuri cu numere pă piçoare ca grecii și latiniî, și eu nu

Cependant un désir invincible le pousse vers la versification classique gréco-romaine. Alors il ajoute :

« Pour moi, bien que je doive suivre en tout l'art et les habitudes poétiques de ces langues, leur poésie étant douce et belle, j'ai grande envie — parce que nous sommes riches et en voyelles et en diphtongues — de donner aussi quelques modèles de vers mesurés par pieds, car je voudrais suivre aussi les deux langues ci-dessus citées, d'où nous tirons notre origine, pour montrer par cela aussi la piété que notre langue leur doit »¹.

Pour rendre compte des éléments prosodiques de la langue roumaine Văcărescu donne des exemples de spondées, de pyrrhiques, de trochées, d'iambes et de dactyles² :

spondiu :	ΤΙΛΠΣΛ
purrihiu :	ΕΡΕΜΕ
troheos :	ΕΙΠΕ
iamvos :	ΟΜΛΑ
dactilos :	ΔΥΡΕΡΕ

Tous ces mots sont accentués sur la syllabe pénultième, d'où il résulte que l'auteur de cette prosodie ne confond pas les syllabes à l'accent d'intensité avec les syllabes longues, et les syllabes atones avec les syllabes brèves, comme l'a fait Démètre Cantemir. Văcărescu donne aux sons des valeurs

Bănulescu a fi pricina alta, dă cătu ne averé dă multe slove glasnice ». *Observații*, etc., éd. Râmnic, pp. 134-135 ; éd. Vienne, p. 166.

1. « Eu măcare că sântu datoru, să urmezu întru toate meșteșuguluî și obiceîuluî acestor limbi cel au la poezie, fiind poezia acestora și dulce și frumoasă, dar învreme ce sântemu îndăstulați, și dă multe slove glasnice și diftonghi, răvnescu să arătu și vreocâteva chipuri dă stihuri cu număr dă piçoare, dorindu a urma și celor doao mai sus arătate limbi, dăn carele avemu începutul, și cu acésta ca să arătu și evlavia cé după dato-rie ce are limba noastră la acelé. » *Observații*, éd. Râmnic, p. 135 ; éd. Vienne, p. 166-167.

2. Ed. Râmnic, pp. 140-141 ; éd. Vienne, pp. 173-174.

fixes indépendamment de l'accent. Des exemples précédents il résulte que :

и	(ǎ)	est	long
у	(u)	»	»
е	(e)	est	bref
о	(o)	»	»

On voit le point de départ de Văcărescu : c'est la valeur prosodique des voyelles grecques pour celles du moins qui ont une certaine ressemblance avec les voyelles roumaines transcrites en caractères cyrilliques. Ainsi le premier son, qui en roumain — dans l'écriture cyrillique — avait dans la plupart des cas la valeur d'un ǎ, c'est-à-dire d'un *i* semi-son, est considéré par Văcărescu, dans ses exemples, comme une voyelle longue. Le motif ? C'est qu'il transcrit un ι grec. Le deuxième son est aussi long parce qu'il a la valeur d'un ου grec. [*u* en roumain est toujours prononcé comme un *ou*]. Les troisième et quatrième sons sont brefs parce qu'ils transcrivent l'ε et l'ο grecs.

D'ailleurs pour ne laisser aucun doute sur cette question prosodique, Văcărescu parle de longues et de brèves en roumain. Quant aux voyelles spéciales au roumain, il en considère une comme brève et l'autre comme longue :

« Nous avons montré que les voyelles se divisent en trois [catégories] : en petites, en brèves, lesquelles sont е, о, ъ, en longues ou grandes, lesquelles sont и, ѡ, ѣ, et en communes lesquelles peuvent être considérées tantôt comme longues, tantôt comme brèves, ce sont а, ȳ, у »¹.

Pourquoi ъ (ă)² serait-il bref et ѣ (â)³ long ? Văcărescu

1. VĂCĂRESCU, *Observații*, éd. Râmnic, p. 144 ; éd. Vienne, p. 177.

2 et 3. ă et â, « les sons obscurs ». Le premier a presque la même valeur qu' *e* français dans *que* ou dans d'autres monosyllabes du même genre ; le second est une voyelle vélaire qui se trouve le plus souvent dans le voisinage des consonnes *m*, *n* et *r*.

ne nous indique pas même indirectement les raisons de ce fait, pas plus que Macaire.

Văcărescu parle ensuite des syllabes longues par position, des syllabes communes, de la valeur prosodique des diphthongues roumaines ¹. Tout cela en quelques mots très brefs, comme s'il n'y avait aucun doute là-dessus.

La seule explication de cette erreur de Văcărescu se trouve dans la phrase rapportée plus haut, dans l'idée qu'il s'était formée de la valeur des sons et des vers classiques. Du moment qu'il croit que la seule cause qui empêche les langues romanes d'avoir des vers mesurés quantitativement c'est la pauvreté, le petit nombre des voyelles, il ne peut pas s'empêcher de prêcher le système classique pour le roumain qui est riche en « slove glasnice ². »

Mais il ne tient pas compte de ses propres règles : on ne voit pas quelle sorte de pieds l'on peut retrouver dans des vers comme les suivants :

Musă, putere dă mă rog la graiurile mele.

Zi m cum să ncepu ? n ce fel ? gândirea mea prin ele ? ³

En réalité il n'y a ici que deux vers rimés, de 15 syllabes chacun.

Dans les quelques poésies de Văcărescu qu'on connaît, les vers sont rimés, rythmés et mesurés arithmétiquement. D'ailleurs, il dit lui-même en parlant de l'italien, qu'il connaissait bien et qu'il préconise comme modèle :

« Ce n'est pas l'habitude dans la langue italienne d'avoir des vers mesurés d'après le nombre des pieds mais seulement d'après le nombre des syllabes et cela de plusieurs façons ; il y a des vers de six, d'autres de huit, d'autres même de douze et jusqu'à quinze [syllabes]. Tous ceux-ci doivent avoir la même forme d'expression dans la prononciation, le même

1. Ed. Râmnic, p. 144.

2. Voyelles.

3. Ed. Râmnic, p. 137 ; éd. Vienne, p. 169.

débit, des syllabes analogues à la fin ; et tout cela en multiples manières, en gardant la construction selon les règles de la grammaire, avec beaucoup de douceur, avec de grandes pensées, comme il y a chez beaucoup d'autres auteurs, chez le Tasse et l'Arioste et Pétrarque et chez le très sage et savant historien, homme de science et surtout homme d'esprit, Métastase » ¹.

Enfin il donne les règles suivantes ² :

1° « Tenir compte du débit dans la lecture, posant les accents régulièrement, de la même manière, dans chaque vers, comme disent les Arabes « vezin » et « osul ».

2° « Tenir compte des constructions ³ et de l'orthographe, et tout à fait du sens. »

3° « Faire les coupes des termes — les coupes dues et habituelles. »

Par conséquent : Grammaire, déclamation, prosodie, orthographe — tout s'entremêle dans les règles et les préceptes du grand boïard Văcărescu. On ne voit pas très clairement ce qu'il veut établir en matière de versification roumaine ; mais cela ne l'empêche point d'écrire des vers agréables, qu'on peut trouver dans sa Grammaire. Heureusement il ne tient pas compte de la prosodie gréco-romaine, lorsqu'il écrit ses propres vers. Il s'inspire même de la poésie populaire. C'est ainsi qu'il reproduit l'élégie populaire *Amărâtă turturea* [Malheureuse tourterelle] ⁴, en la modifiant un peu, en lui ajoutant quelques vers, mais en lui conservant le rythme trochaïque et la mesure hepta- et octosyllabique.

Son testament littéraire ⁵ est en vers de forme iambique :

1. Ed. Râmnic, p. 135 ; éd. Vienne, 167-168.

2. Ed. Râmnic, p. 136.

3. La syntaxe et la morphologie.

4. Cf., là-dessus, A. I. ODOBESCU, *Scrieri literare și istorice*, t. I, art. cit., pp. 293-295, et B. P. HASDEÛ, *Cuvente den bătrâni*, t. II, Bucuresci, 1879, pp. 442-445 [pp. 728-730 pour les variantes italiennes].

5. Cf. A. I. ODOBESCU, *op. cit.*, p. 263.

Urmașilor mei Văcărești
 Las vouă moștenire
 Creșterea limbii românești
 Ș'a patriei cinstire ¹.

..

§ 3. En 1826, paraît à Vienne une Grammaire daco-roumaine publiée en latin par un Roumain transcarpathin, Jean Alexi ². Aux pages 218-221, dans un « Appendix » se trouve relégué un chapitre intitulé *De Prosodia*. En réalité il s'agit de la « prosodie » presque dans le premier sens de Macaire. L'auteur se propose de donner en quelques mots les règles générales de l'accentuation des mots roumains.

Le § 34 intitulé : « *Regulae in elevatione Toni observandae* » n'a que quatre lignes :

« *Vocabula respectu Syllabarum, sunt : unius Syllabae ; duarum, aut plurium Syllabarum : porro vocabula respectu constructionis eorum, aut sunt simplicia, aut composita* ».

Le § 35 est intitulé : « *De mutatione Toni in Syllabis vocabulorum* », il est divisé en plusieurs alinéas, parmi lesquels : « 1. De vocibus queis augmentum praeponitur » et « 2. De vocibus queis augmentum postponitur », et présente le même intérêt que le § 34.

Donc malgré l'apparence trompeuse de cette subdivision de la Grammaire d'Alexi il ne se trouve dans cet ouvrage rien qui puisse intéresser la versification roumaine.

1. Je vous lègue à vous
 Mes descendants Văcărești
 Le soin de cultiver la langue roumaine
 Et d'honorer la patrie.

2. GRAMMATICA DACO-ROMANA SIVE VALACHICA latinitate donata, aucta ac in hunc ordinem redacta, opera et studio JOANNIS ALEXI, clerici almæ Dioceseos G. R. C. Magno-Varadinensis in cæsareo regio convictu Viennensi alumni theologi absoluti. Viennæ, apud bibliopolam Josephum Geistinger, 1826.

*
* *

§ 4. Le manuscrit 463 de l'Académie Roumaine est intitulé *Anotații scoase din Prosodia Limbeș Românescă* [Annotations tirées de la Prosodie de la langue roumaine].

Au feuillet 15 verso on lit : « Extraite par N. PAULETTI, 1839 Mars, de la Prosodie de G. SEULESCU, Professeur de l'assy, publiée en 1830 ».

Cette Prosodie de Seulescu est introuvable aujourd'hui ; par conséquent nous devons nous contenter des notes extraites par « Nicolae Pauletti », théologien en seconde année, comme il signe au verso du feuillet 27¹.

Nous pouvons voir le progrès accompli à cette date par les auteurs de manuels plus ou moins didactiques. Dans le 2^e chapitre, § 7, intitulé *De silave scurte* [sur les syllabes brèves] on lit : 1^o que « sont brèves toutes les syllabes qui se trouvent avant ou après la syllabe tonique du mot »², et 2^o qu'on peut considérer en roumain, pour faciliter la versification dactylique, « comme syllabes brèves toutes les finales muettes, qui d'ailleurs étaient prononcées dans les temps anciens et le sont aujourd'hui encore par les vieillards »³.

Il paraît bien qu'il n'y a là qu'une manière de parler, et qu'on appelle longues les syllabes toniques et brèves les atones. Cette impression se précise lorsque dans le § 8 (chapitre 14) on lit une longue liste de monosyllabes, de bisyllabes cachés [ascunse] — comme *căci*, *decî*, etc., c'est-à-dire des mots composés d'une syllabe plus un semi-son —, et de vrais bisyllabes, mais qui tous peuvent être tantôt proclitiques, tantôt enclitiques. Ce paragraphe est intitulé par

1. La manière dont Pauletti transcrit, plus loin, les passages d'Alexi, nous autorise à croire qu'il a transcrit également bien le texte de Seulescu.

2 et 3. Feuillet 3 r^o.

l'auteur *De ancipite*¹ ; il y est question en effet de syllabes communes, non pas, il est vrai, au point de vue de la quantité, mais par rapport à l'accent d'intensité.

Mais on est tout étonné de voir traiter dans la seconde partie, intitulée *De metru Poeticu*² [Sur le mètre poétique], d'hexamètre, de pentamètre, d'iambique, de trochaïque, de saphique, de phalécien, de choriambique, d'alcaïque, d'anapestique et d'ionique. On pense entendre de nouveau Macaire. En réalité il n'en est rien. Prenons par exemple les deux vers qui servent de modèle, de vers *scazon* « iamb senariu » :

Folo | sul cu | viin | țã oa | re-ar a | junge
Făr' de | drepta | te ș'a | devër | a fi | bune³.

Dans ce vers, disait l'auteur, les deuxième, quatrième et cinquième pieds sont toujours des iambes, les premier et troisième des iambes ou des spondées, et le sixième un spondée ou un trochée. Le schéma des deux vers cités est le suivant :

— | — | — | — | — | —
— | — | — | — | — | —

Le dernier pied de ce vers devait être nécessairement de forme trochaïque parce qu'en roumain on ne peut pas s'imaginer un groupe de deux syllabes imitant le spondée, lorsqu'on sait que cette imitation est basée sur le remplacement des syllabes longues par des syllabes accentuées.

Pour nous rendre parfaitement compte que Săulescu et Pauletti parlent réellement de la versification moderne et non pas des tâtonnements classico-roumains de Văcărescu, Ma-

1. Ff. 3 v°-4 v°.

2. Feuillel 7 r° sqq.

3. Est-ce que l'utile, le devoir suffiraient
A être bons, sans justice et sans vérité !

F. 9 v°.

caire, etc., il suffit de citer encore un passage où l'on lit : « Là où il y a des spondées, la langue roumaine emploie toujours des trochées ou des iambes, et pour les trisyllabes elle emploie des dactyles ou des anapestes. » Une note ajoute : « La prosodie roumaine en se basant sur l'harmonie du ton [= l'harmonie qui résulte de la combinaison des accents toniques ?] ne souffre pas les pieds qui consistent en des syllabes longues seulement, comme est entre les bisyllabes le spondée ¹. »

Săulescu semble être donc le premier théoricien de la versification moderne roumaine. Cependant il aime encore à croire qu'il parle de versification classico-roumaine, car deux pages plus loin dans un paragraphe intitulé « Les diverses espèces de versifications que peut avoir [présenter] la langue roumaine », il dit : Outre ce que nous avons apporté [montré] la langue roumaine peut avoir habituellement [de regulă] aussi les suivants [principes ?] :

- I. Le nombre des syllabes, non des pieds.
- II. La rime.
- III. La césure.
- IV. Les espèces de chants [carminî] ².

Par conséquent la mesure par syllabes et non pas par groupe de syllabes, c'est-à-dire par ce qui constitue un pied rythmique, semble pour Săulescu faire deux choses presque entièrement différentes. Puis la rime et la césure — surtout la césure — ne semblent pas obligatoires.

Mais dès qu'il parle du « nombre des syllabes » il dit très clairement sa pensée : « Parce que la langue roumaine se fonde sur des syllabes accentuées et atones on peut avoir toutes sortes de vers ³. » On doit, dit-il, compter les syllabes du vers, en notant combien et lesquelles sont longues,

1. F. 11 r^o.

2 et 3. F. 13 r^o.

c'est-à-dire accentuées, et lesquelles ne le sont pas, celles-ci étant brèves.

Enfin en parlant de la rime, il dit :

« La rime est une mode, qu'on considère dans les vers latins et grecs comme une faute à leur reprocher, mais c'est dans nos vers et dans ceux des Italiens et dans les autres langues modernes une harmonieuse beauté »¹.

Pauletti achève son extrait de Seulescu au verso du 15^e feuillet.

Dans les feuillets 15 r^e — 17 v^e Pauletti donne des « extraits » de la Prosodie d'Alexi, et note consciencieusement, à la fin, la date de « 1839 martie » après avoir soussigné le texte transcrit.

Sur le feuillet 18 on trouve une série de « pedes duarum silabarum », de trois syllabes et de « quatuor silabarum ».

Les pages suivantes sont remplies d'exemples de vers roumains selon différents modèles. Partout Pauletti, qui avait compris Seulescu et qui se rend compte des schémas rythmiques, tient compte de l'accent d'intensité et non pas de la brièveté ou de la longueur supposées par Văcărescu ou par Macarie, jusqu'à un certain point même par Haliciū.

Les tentatives pour versifier ou faire versifier à la grecque ou à la latine étaient donc finies. Mais les théoriciens de la versification moderne n'avaient pas encore paru et ils se feront attendre longtemps, ou, pour mieux dire, le public en est encore à attendre une étude précise des conditions actuelles de la versification en Roumanie.

1. F. 13 v^e.

CONCLUSION

Quelle est l'origine de la poésie rythmique moderne, nous n'en savons pas grand'chose, et en tout cas ce n'est pas ici le lieu de nous en occuper¹.

Les poètes lettrés qui, après les tâtonnements de Varlaam et d'autres, s'avisèrent d'écrire des vers roumains, Miron Costin et Dosithée — qui cependant connaissaient probablement la littérature populaire roumaine, — prirent pour modèle la poésie polonaise, par suite de leur éducation et de leur culture presque entièrement polonaises. Ils tinrent compte, comme on le fait en polonais, du nombre des syllabes, mais non pas du rythme provenant de la succession régulière des toniques et des atones.

Démètre Cantemir ne profita pas, lui non plus, des enseignements de la poésie populaire roumaine. Comme d'ailleurs il n'était guère poète, il n'essaya pour ainsi dire nulle part de faire voir ouvertement ses productions poétiques ; mais il introduisit dans un grand nombre de pages de son Histoire hiéroglyphique une prose poétique où l'accent d'intensité se trouvait toujours sur les syllabes supposées longues et fortes.

1. Cf. à ce propos TH. D. SPERANȚĂ, *Versificațiunea română și originea ei* [La versification roumaine et son origine], București, Tipografia regală, 1906, petit volume in-8° de 52 pp., où l'on s'occupe, en dehors de l'origine de la versification populaire et de la versification actuelle — la poésie moderne de la classe lettrée —, de faire le résumé des règles qui président à la naissance de cette dernière. Cf. notre chronique dans la *Literatură și Artă Română*, X^e année, n° 6, 7 et 8, juin-août 1906, pp. 423-425.

Michaiu Haliciu crut pour la première fois avoir la possibilité de construire des vers dactyliques — ou tout comme — en roumain.

Ienăchită Văcărescu et surtout Macaire s'attardent, dans leurs traités de poétique, à montrer la valeur prosodique des syllabes en roumain. Dès lors les syllabes *longues*, *brèves*, *communes*, les vers classiques, etc., sont considérés comme étant inhérents à la langue roumaine.

Vers 1840 Seulescu [et Pauletti] parlent encore des formes de la versification classique, mais il est évident qu'il s'agit déjà pour eux de la versification moderne fondée sur l'accent.

En 1840, Iordake Golescu, un grand boïard roumain, publie une grammaire¹ dont la VII^e partie est consacrée à la poésie. Dans le § 211, pp. 243-244, il s'occupe spécialement de la versification, à savoir de la rime, de la mesure [le nombre des syllabes], et de la césure. Il ne dit rien du rythme, mais on voit qu'il en tient compte dans tous les exemples qu'il apporte.

Enfin dans son *Curs intregu de poesie generale* [Cours complet de poésie générale], I. Heliade-Rădulescu publie en 1868 un petit traité de poétique intitulé *Versificatio*² où l'on voit pour la première fois une étude sur la versification moderne. Mais Heliade parle encore de syllabes *longues* et de syllabes *brèves* chaque fois qu'il s'agit de syllabes accentuées et de syllabes atones, malgré la parfaite clarté des exemples donnés où intervient toujours et uniquement l'accent tonique et non la quantité. Puis il se plaît à parler de toutes sortes de divisions et subdivisions : l'hendécasyllabe, le dodécasyllabe, les strophes, les stances, etc., sans insister

1. *Băguri de seamă asupra canoanelor gramaticesclă* de D. Vornicul IORDACHE GOLESCU, fiul răposatului Banului Radul Golescu [Observations sur les règles grammaticales par M. le dvornic I. G., fils de feu le ban R. G.], Bucuresți, In tipografia lui Eliad, 1840.

2. Dans le vol. I, Bucuresci, Typographia Lucrătorilor Asociați, 1868, pp. LV-CXII.

assez sur d'autres points essentiels. En tout cas c'est un essai important, mais qui a besoin d'être revu et complété.

Si l'on se demande ce que faisaient les poètes, s'il y en avait, pendant le règne des idées de I. Văcărescu et de Macaire, la réponse est facile à donner. Ils écrivaient des vers rythmés. Le premier à donner l'exemple était I. Văcărescu lui-même.

Son fils Nicolas Văcărescu fut même le premier introducteur en roumain du rythme à forme amphibrachique, rythme destiné à faire une belle fortune¹.

Ainsi pendant longtemps, à côté de la versification populaire fondée sur une cadence rythmique de séries de vers ayant le même nombre de syllabes et sur la rime, on constate l'existence de plusieurs essais de versification savante, dus à l'imitation soit des Polonais, soit des Grecs et des Romains.

Les poètes modernes ont rejeté — à juste raison — ces formes étrangères au génie de la langue roumaine ou insuffisantes à montrer toute sa valeur poétique. Le rythme accentuel est aujourd'hui l'élément principal, fondamental, de la versification roumaine et l'essai — d'ailleurs brillant, vu l'auteur — de Haasdeu n'a guère de chances d'être imité.

1. Cf. pp. 41-42 de nos *Studii (Ritm și Măsură)*, București, Instit. de arte grafice Eminescu, 1904, et pp. 27 et 124 de *L'Influence des Romantiques français sur la poésie roumaine*, Paris, H. Champion, 1909.

VU,

Le 1^{er} Avril 1909.

*Le Doyen de la Faculté des Lettres
de l'Université de Paris,*

A. CROISSET.

VU ET PERMIS D'IMPRIMER,

Le Vice-Recteur de l'Académie de Paris,

L. LIARD.

NOTE

POUR L'Â PRONONCIATION DES MOTS ROUMAINS

ă est prononcé comme *e* français dans *que* ou d'autres monosyllabes semblables.

â (ou **î**) est un son vélaire, près d'*ou*.

c devant *e* ou *i* prend la valeur d'un *tch*. Pour lui conserver sa valeur de *c*, lorsqu'il se trouve devant l'une de ces deux voyelles, on doit le faire suivre d'un *h*, comme en italien [Ex. : *chem* (j'appelle), *chibrit* (allumette)].

g devant *e* ou *i* prend la valeur d'un *dj*. Pour lui conserver sa valeur de *g*, lorsqu'il se trouve devant l'une de ces deux voyelles, on doit le faire suivre d'un *h*, comme plus haut dans le cas de *c* [Ex. : *Ghenar* (Janvier), *ghîaîă* (glace)].

h est fortement aspiré.

î est un semi-son. Avec les voyelles qui le précèdent ou qui le suivent il forme des diphthongues. Il a, dans ce cas, la valeur d'*y* dans *yeux* ou d'*il* dans *ail*.

m et **n** ne nasalisent jamais les voyelles précédentes.

s = *ch*.

,

t = *ts*.

,

u = *ou*.

TABLE DES MATIÈRES

CHAPITRE PREMIER. — Sur la versification roumaine moderne (Rythmique)	1
CHAPITRE II	26
§ 1. Premiers essais	26
§ 2. Miron Costin	32
§ 3. Dosofteiŭ	44
§ 4. Hasdeŭ	49
CHAPITRE III. — Essais de prose rythmée et de vers mesurés quantitativement	56
§ 1. Le prince Demètre Cantemir	56
§ 2. M. Haliciŭ.	66
CHAPITRE IV	69
§ 1. Macarie	69
§ 2. Văcărescu	75
§ 3. Alexi	81
§ 4. Seulescu [Pauletti]	82
CONCLUSION.	86
NOTE pour la prononciation des mots roumains	89



